Die Verskunst der Deutschen

aus der

Natur des Rhythmus

entwickelt

in

Vergleichung mit der griechisch = römischen.

Zum

Schulgebrauch

wie auch

für Liebhaber der Dichtkunst und Musiker.

Von

Johann Heinrich Friedrich Meineke.

Zweiter und letzter Theil.

Quedlinburg und Leipzig, 1817,

bei Gottfried Basse.

Vorrede.

Der V. hatte die Absicht, diesen zweiten besondern Theil seiner deutschen Verskunst nicht eher auszuarbeiten, bis er den versprochenen zweiten Theil der Apelschen Metrik dazu benutzen könnte. Da aber inzwischen der würdige Mann gestorben ist, und es ihm ungewiß war, ob dieser zweite Theil jemals erscheinen werde: so mußte er auf die Erfüllung dieses Wunsches Verzicht thun. Dahingegen muß er hier einer

Schrift erwähnen, deren Kenntniß ihm bei der Ausarbeitung des ersten Theils entgangen war. Sie hat den Titel: Anfangsgründe der deutschen Prosodie von D. G. F. Grotesend, zum Gebrauch in Schulen entworfen von D. G. M. Roth. Gießen 1815. Das Buch ist auf Hermanns Grundsätze gebauet, und enthält sehr viel Gutes, besonders in den Regeln für einzelne Versarten, in dem Abschnitte von den Reimen, und eine Menge wohlgewählter Beispiele, die der V. benutzt hat. Außerdem gehören noch dahin:

J. H. Oests Versuch einer kritischen Prosodie, rc. herausgegeben von J. P. Müller.

Ueber die deutsche Tonmessung von Kanzler. 1766.

Der Reim, meistens mit den eignen Wor-

ten der vornehmsten Kunstrichter beschrieben und beurtheilt.

Ausführliche Gespräche über die größesten dichterischen Kunstvortheile, Maschinenwerk, Reim und Sylbenmaaß, von J. Jos. Kausch. Breslau 1786.

Dessen nicht zu gedenken, was Klopstock und Ramler in s. Batteux darüber geschrieben haben. Die ältern metrischen Schriften der Deutschen findet man in des Hrn. v. Blankenburg's Zusätzen zu Sulzers Theorie IV. 664. wohin denn auch des Vaters der deutschen Dichtkunst, Opitzens prosodia germanica, oder Buch von der deutschen Poeterei, vermehrt von Enoch Hannmann. Breslau S. a. gehört.

Uebrigens gesteht der V. hier seinen Lesern, daß er, nach genauerer Prüfung, seine Meinung

von der Art, wie das horazische Metrum Od. I. 4. zu messen sey, geändert habe, indem er die zweite Zeile: te Deos oro etc. den priapischen Versen völlig gleich findet, und bescheidet es sich gern vielleicht noch anderweitig, besonders in der musikalischen Bezeichnung geirrt haben zu können, da er selbst nicht Musiker von Profession ist.

Die Beurtheilung der Versmaaße des Horaz, Catullus und Boethius, der manche ihm ganz eigne hat, so wie beiläufig des Prudentius, wird hoffentlich angehenden Philologen nicht unwillkommen seyn, und die Vergleichung derselben mit den deutschen Nachbildungen kann wenigstens dazu dienen, manche bloß in der Form, d. i., in der geschmackvollen Wahl und Verbindung der Füße zu rhythmischen Perioden, und der Verse zu Strophen, liegende Schönheit, die bisher nur dunkel empfunden

ward, aus dem Bewußtseyn einer bestimmten Regel sich deutlicher erklären zu können.

Außerdem wird es, bei der im achten Kapitel angehängten und erläuterten Tafel des gesammten Gebiets der deutschen Dichtkunst, den Freunden derselben nicht mehr schwer werden, jedem vorkommenden Gedichte, sowohl seinem Inhalte, als seiner Form nach, den Platz anzuweisen, wohin es gehört, und dasselbe mit seinem wahren Nahmen zu bezeichnen.

Dem Herrn Recensenten des ersten Theils dieser Schrift, in Hrn. Heinsius Sprach- und Sittenanzeiger d. J. Nr. 33. 34. danke ich für seine Zurechtweisungen aufrichtigst. Wahr ist's, was er in Ansehung der Wörter Allgewalt, Ameise und Unvernunft sagt, indem jene nicht für Daktylen, dieses nicht für einen Anapäst gelten können. Auch kann es

seyn, daß in den Verzeichnissen der Anfangs- und Endsylben, welche doch wohl so ganz überflüssig nicht seyn mögten, als er glaubt, manches Wort, durch meine oder des Setzers Schuld, unrichtig bezeichnet ist. Gegründet ist ferner, was er in Ansehung der Reime, Freude und Leide, Fuß und Kuß u. s. w. sagt, daß diese Reime nicht rein, d. i., vollkommen gleichlautend seyn, so häufig sie auch gefunden werden, und ihr Gebrauch in unserer reimarmen Sprache weit eher entschuldigt werden kann, als Freude und Leute, Loose und Schooße, die man doch bei Göthe, Schiller und andern oft genug findet, indem sich jene Reime in der That mehr durch das Gesicht, als durch das Gehör unterscheiden; denn daß der Vokal in Fuß gezogen, in Kuß gestoßen wird, darauf kommt so viel nicht an, da beide Sylben übrigens gleich lang sind. Indessen muß ich dem R. Recht geben, weil es

hier nicht auf das ankam, was ist, sondern was seyn soll.

Gern will ich auch gestehen, daß vielleicht manches in meinem Buche hätte können anders geordnet werden. Ueber einen Hauptpunkt aber, den er besonders rügt, bin ich noch sehr zweifelhaft. Er betrifft nemlich die Frage:

„ob eine Stammsylbe, die na-
„türlich lang ist, wenn sie in
„der Zusammensetzung mit einer
„andern Stammsylbe in der Sen-
„kung, als erste oder gar zweite
„thetische Sylbe erscheint, und
„die Bestimmung ihres Begriffs,
„oder eines Theils desselben in
„die erste arsische Sylbe über-
„trägt, nichts von ihrer ursprüng-
„lichen Länge verliere, oder ihr,

„wenigstens in metrischer Ver-
„bindung, nichts entzogen wer-
„den dürfe?"

denn sollte dieses der Fall seyn: so fahren wir wieder im alten Gleise, und brauchen weiter nichts als lang und kurz, und Syllabas ancipites.

Ich denke mir hier drei Fälle:

1) In zusammengesetzten Wörtern, wenn sie im casu recto stehn, wie Maynacht, Sturmwind, Vollmond, ist die zweite Sylbe, als Thesis, zwar etwas schwächer als die Arsis, verliert aber darum von ihrer Stärke, d. i., Auszeichnung, nicht durch Höhe, sondern durch Dehnung, so wenig, daß es gar nicht in Anschlag kommt. Sturm-

wind, Vollmond sind daher als reine, ganz vollwichtige Spondeen zu betrachten.

2) Anders scheint mir aber der Fall zu seyn, wenn die thetische Sylbe als Abwandlungssylbe erscheint. Denn Vollmondes Glanz, und voll Mondes Glanz ist doch wohl nicht einerlei, und wenn es das nicht ist, dem Begriffe nach, so darf es doch auch wohl in Versen nicht als einerlei behandelt werden.

3) Steht die Stammsylbe nun gar im zweiten Gliede der Doppelthesis, wie in Aderlaß, Nachtigall, hinterwärts, tausendmal u. a.: so verliert sie noch mehr von der Natur, und folglich auch von dem prosodischen Werthe, den sie

als Stammsylbe, außer einer solchen Verbindung behaupten würde.

— ◡ ◡
Der | Nachtigall liebliche Lieder

oder der V. von Voß:

Mit dem Geröchel des Sumpfs und Nachtigall=
stimmen im Mondschein

würden doch gewiß untadelhafte Verse seyn; gall ist kurz, wenn ich jenen V. auch amphibrachisch scandire. Und was denn nun bei der Sylbe gall der Fall ist, kann es ja bei andern Stammsylben in ähnlicher Verbindung auch seyn. In

Verliebte Nachtigallen flöten

ändert sich der Fall, weil darin die Sylbe arsisch wird.

Laß, in *Aderlaß*, kömmt freilich von *lassen* her. Folgt daraus aber nothwendig, daß es in dieser Verbindung die Quantität behalten müsse, die es, in einer ganz andern Verbindung, in *lassen* hatte.

— ∪ ∪
Wird dir ein Aderlaß helfen?

ist doch gewiß dem sehr bestimmten Begriffe, der in Aderlaß liegt, gemäßer ausgedrückt, als wenn ich sage:

| |
Wird ein Aderlaß dir helfen?

Eben so ist's mit der Sylbe *mal*. *Voß* sagt:

— ∪ ∪
Tausendmal hab' ich ihn, Sohn, an die Erzuntugend erinnert.

Eben so verkürzt Voß die Sylbe wärts.

Rückwärts gebeugt, dann trank er und lächelte u. s. w.

Der Hr. Rec. wird wenigstens hieraus sehen, daß ich nicht voreilig, nach nur bloß subjectiver Empfindung, abgesprochen, sondern über die Sache nachgedacht habe, und nun selbst urtheilen: ob es ein so unverzeihlicher Fehler sey, den ich mir nicht hätte müssen zu Schulden kommen lassen, daß ich an dem Machtspruche:

Alle Stammsylben sind, in jeder Verbindung, als gleich lang zu behandeln,

gezweifelt habe, und noch zweifle.

Da ich in meinem zwei und siebenzigsten

Jahre, eine neue Auflage meines Buchs zu erleben, wohl nicht hoffen kann, und auch dann vielleicht nicht im Stande seyn mögte, etwas zur Verbesserung desselben beizutragen: so darf ich nichts mehr wünschen, als daß ein anderer gründlicher Sprachforscher mir nachfolgen, und diese, für unsere Dichtkunst gewiß sehr wichtige Materie, die bisher immer nur ως εν παρoδω behandelt ist, so auf's Reine bringen möge, daß seine Schrift für einen ewigen Codex auf alle Zeiten gelten könne.

Da ich übrigens bei allem, was ich schrieb, unfähig in meinem Alter, mich anderweitig zu beschäftigen, theils ein mir nothwendiges, geistiges Bedürfniß zu befriedigen, theils meinen Mitbürgern auf irgend eine Weise nützlich zu werden suchte: so habe ich es nie darauf angelegt, durch meine Schriften viel zu gewinnen, noch, weniger auf das leidige Gut, wie Bür-

ger sagt, der Berühmtheit meines Nahmens gerechnet, um mir dieselbe, wie es freilich wohl geschieht, von dem Verleger honoriren zu lassen. Der Verf. der Rüge also im allgem. Anzeiger d. D. 1817. Nr. 36., der mich und meinen Charakter gar nicht kennt, hätte zu seiner Ehre besser gethan, wenn er sich, des hohen Preises meines Buchs wegen, allein an den Hrn. Verleger gehalten, und den gewiß unverdienten Ausfall auf meine Person, der nichts weniger als Beschuldigung einer mir ganz verhaßten Eitelkeit ist, lieber ganz unterlassen hätte.

Inhalt
des zweiten Theils.

Erstes Kapitel.
Von einzelnen Versarten überhaupt.

§. 1. Ursprung derselben.
§. 2. Folgerungen daraus.
§. 3. Verse des Niedertaktes und des Auftaktes.
§. 4. Die Hermannische Basis.
§. 5. Unterschied des Nieder- und Auftakts im accentirten und quantitirten Metrum.
§. 6. Trochäus und Jambus, als Stammväter aller Versarten.

Zweites Kapitel.
Von den Versarten des Niedertakts.
Erster Abschnitt.
Von trochäischen Versen.

§. 7. Leichte und schwere, katalektische und akatalektische, dipodische, tripodische und trochäische Verse.

§. 8. Warum die alten Lyriker reine trochäische Verse nicht geliebt haben.
§. 9. Unterschied der reinen und schweren Trochäen.
§. 10. Regel der Alten vom Gebrauche des Spondeus im trochäischen Versmaaße.
§. 11. In wie fern sie anwendbar im Deutschen sey.
§. 12. 13. 14. Gebrauch der Daktylen in trochäischen Versen.
§. 14. Logaödische Verse.
§. 15. Wechsel trochäischer und daktylischer Strophen.
§. 16. Regeln für die trochäischen Verse.

Zweiten Kapitels
zweiter Abschnitt.
Von daktylischen Versen.

§. 17. Merkmal daktylischer Verse. Ityphallische Verse.
§. 18. Stellvertretende Trochäen in daktylischen Versen, und angenehmer Wechsel trochäischer und daktylischer Verse.
§. 19. Regeln für daktylische Verse.

Zweiten Kapitels
dritter Abschnitt.
Vom Hexameter.

§. 20. Allgemeiner Charakter des Hexameter.
§. 21. Griechische und deutsche Hexameter.

§. 22. Leichte und schwere Hexameter.
§. 23. Grotefends Regeln vom Gebrauch des Trochäus.
§. 24. Anderweitige Regeln für den Hexameter.
§. 25. Alliteration ist zu vermeiden ib. Der Kleistische Hexameter.
§. 26. Poetischer Werth des Hexameters.
§. 27. Lyrischer Gebrauch desselben und Benennung.

Zweiten Kapitels
vierter Abschnitt.
Vom Pentameter.

§. 28. Verse, die als Abkömmlinge des Hexameters betrachtet werden können.
§. 29. Charakter des Pentameter.
§. 30. Regeln für denselben.
§. 31. Regeln der Grammatiker.
§. 32. 33. Gebrauch desselben.

Zweiten Kapitels
fünfter Abschnitt.
Vom heroischen Tetrameter.

§. 34. Benennung und Charakter dieses Verses.
§. 36. Regeln.

Zweiten Kapitels
sechster Abschnitt.
Von pherekratischen und archilochischen Versen.

§. 36. Charakter und Anwendung derselben, als dienender Verse.
§. 37. Beispiele in deutschen Versen.

Zweiten Kapitels
siebenter Abschnitt.
Vom adonischen Verse.

§. 38. Charakter und Benennung.
§. 39. Beispiel eines adonischen Gesanges.
§. 40. Werth desselben als eines dienenden Verses.

Zweiten Kapitels
achter Abschnitt.
Vom phaläkischen Verse.

§. 41. 42. Benennung und Eigenschaften.
§. 43. Catullische Gedichte dieser Art, und Nachahmungen.

§. 44. Aehnlichkeit mit dem sapphischen.
§. 45. Wie ihn die neuern Dichter benutzt haben.

Zweiten Kapitels
neunter Abschnitt.

Vom sapphischen Verse.

§. 46. Benennung und Messungsart dieses Verses.
§. 47. Verschiedene Cäsur.
§. 48. Beispiele.
§. 49. Wirkung des adonischen Verses.
§. 50. Wie die deutschen Dichter die sapphischen Verse behandeln.
§. 51. Regeln.
§. 52. Klopstockische Veränderung.
§. 53. Ob sie durch den Reim gewinnen?

Zweiten Kapitels
zehnter Abschnitt.

Von den choriambischen Versen.

§. 54. Welche Verse so genannt werden können?
§. 55. Welche dazu gerechnet werden.
§. 56. Nähere Bestimmung des Vorhergehenden.
§. 57. Regeln für den choriambischen Vers.

Zweiten Kapitels

eilfter Abschnitt.

Von bacchischen, kretischen, päonischen Versen und sinkenden Jonikern.

§. 58. Von bacchischen Versen.
§. 59. Von kretischen und päonischen Versen.
§. 60. Von sinkenden Jonikern. Der sotadische Vers. Schwierigkeiten dieser Versart im Deutschen.
§. 61. Erleichterungsmittel durch die Veränderungen, welche dieser Fuß verstattet.
§. 62. Beispiele dieser Veränderungen.
§. 63. Beispiele jonischer Verse.

Zweiten Kapitels

zwölfter Abschnitt.

Vom alkäischen Verse.

§. 64. Verschiedene Art, diese Verse zu messen.
§. 65. Urtheil des Verf.
§. 66. Regeln.
§. 67. Dienen nur zur Verbindung in Strophen.
§. 68. Mögliche Benutzung derselben in lyrischen Strophen.

Zweiten Kapitels dreizehnter Abschnitt.

Vom priapischen Verse.

§. 69. Melodie dieses Verses.
§. 70. Ist ein zusammengesetzter Vers.
§. 71. Leidet mancherlei Abänderungen.
§. 72. Nachbildung desselben.

Drittes Kapitel

Von den Versen des Auftakts.

Erster Abschnitt.

Allgemeine Bemerkungen.

§. 73. Verschiedene Seiten, von welchen diese Verse betrachtet werden können.
§. 74. Das Stammland aller ist der Jambus.
§. 75. Verse, die dazu gehören.

Dritten Kapitels zweiter Abschnitt.

Von den jambischen Versen.

§. 76. Eigenschaften dieser Verse. Regel der Grammatiker.
§. 77. In wie fern sie im Deutschen anwendbar sey.

§. 78. Regeln für jambische Verse.
§. 79. Jambische Dimeter, Trimeter u. s. w.
§. 80. Gereimte und reimlose Jamben der deutschen Poesie.
§. 81. Schillers zweckmäßiger Gebrauch gereimter Jamben in seinen Dramen.
§. 82. Vorsicht bei der Bildung jambischer Verse.
§. 83. Gebrauch gereimter Jamben in kleinen epischen Erzählungen.
§. 84. In lyrischen Gedichten.

Dritten Kapitels
dritter Abschnitt.
Von den Skazonten.

§. 85. Schema derselben.
§. 85. Wie Hermann vermuthet, daß diese Verse zu messen seyn mögten.
§. 86. Ueberreste dieser Versart bei römischen Dichtern.

Dritten Kapitels
vierter Abschnitt.
Von den saturnischen Versen.

§. 87. Als einer ursprünglich rohen, ungeregelten Versart der Römer.

Dritten Kapitels
fünfter Abschnitt.
Von den alexandrinischen Versen.

§. 88. Klopstock hat sie außer Cours gebracht.
§. 89. Nahme und Charakter dieser Versart.
§. 90. Sind bloß accentirte Verse.
§. 91. Eintönigkeit derselben, und Versuche, sie zu verbessern.
§. 92. Regeln für dieselben.
§. 93. Beispiele.

Dritten Kapitels
sechster Abschnitt.
Von anapästischen Versen.

§. 94. Merkmal anapästischer Verse.
§. 95. Paßt nur zur lyrischen Poesie. Versus partheniaci.
§. 96. 97. Gebrauch des Anapästs in deutschen Versen.
§. 98. Regel für diese Versart.

Dritten Kapitels
siebenter Abschnitt.
Von den steigenden jonischen und epionischen Versen.

§. 99. Unterschied des steigenden Jonikers von dem sinkenden. Veränderlichkeit desselben.

§. 100. Erste Klasse jonischer Verse.
§. 101. Zweite Klasse.
§. 102. Eigener Gang dieser Versart. Epionische Verse.

Dritten Kapitels
achter Abschnitt.
Vom anakreontischen Verse.

§. 103. Falsche Beurtheilung dieser Versart.
§. 104. Anwendung für die deutsche Poesie.

Dritten Kapitels
neunter Abschnitt.
Von den antispastischen und dochmischen Versen.

§. 105. Wie die antispastische Form entstehe.
§. 106. Dochmische Verse.

Dritten Kapitels
zehnter Abschnitt.
Von den palimbacchischen, päonischen und amphibrachischen Rhythmen.

§. 107. Die palimbacchische Form.
§. 108. Die päonische,
§. 109. Die amphibrachische.

Dritten Kapitels
eilfter Abschnitt.

Das galliambische Metrum.

§. 110. Woher der Nahme?
§. 111. Einziger Ueberrest desselben beim Catullus.
§. 112. Messung dieser Verse.
§. 113. Vossische Nachbildung desselben.

Viertes Kapitel.

Die horazischen Sylbenmaaße mit deutschen Nachbildungen.

§. 114. — 131.

Fünftes Kapitel.

Die Sylbenmaaße des Catullus.

§. 132. — 133.

Sechstes Kapitel.

Die Sylbenmaaße des Boethius.

§. 134. — 135.

Siebentes Kapitel.

Metrische Erläuterung einiger lyrischen Versmaaße berühmter deutscher Dichter.

Erster Abschnitt.

Allgemeine Bemerkungen.

§. 136. — 139.

Zweiter Abschnitt.

§. 140. Verzeichniß Klopstockischer, den Alten nachgebildeter Sylbenmaaße.
§. 141. Eigene Sylbenmaaße seiner Empfindung.
§. 142. Schlußbemerkung.

Dritter Abschnitt.

§. 143. Vossische Sylbenmaaße.

Vierter Abschnitt.

§. 144. 15. Einige Schillersche Sylbenmaaße.
§. 146. Schlußbemerkung.

Achtes Kapitel.

Uebersicht des gesammten Gebiets der deutschen Poesie.

§. 147. Materiale und formale Poesie.
§. 148. Unterscheidendes Merkmal der letzten.
§. 149. Poetische Kunstwerke, die zu beiden gehören.
§. 150. In wie fern der prosaischen Gedichte hier Erwähnung geschehen muß.
§. 151. Drei Hauptklassen dichterischer Kunstwerke.
§. 152. — 155. Generalcharte des gesammten poetischen Gebiets.

Die epische Poesie.

§. 156. Das große heroische Epos, die Epopöe.
§. 157. Das religiöse, bürgerliche, idyllische Epos.
§. 158. Das elegische Epos.
§. 159. Die komische Epopöe.
§. 160. Das romantische Epos.
§. 161. Die Batrachomyomachie.
§. 162. Epische Versarten.
§. 163. Der Roman und die Novelle.
§. 164. Das Mährchen und die Legende.
§. 165. Die malerische Poesie.
§. 166. Die charakterisirende Poesie. Die Ekloge oder Idylle.
§. 167. Das mimische Gedicht. Unterschied von der Idylle.
§. 168. 169. Die Satyre.
§. 170. Das satyrische Epigramm.
§. 171. Die Parodie und Travestirung.

§. 172. 173. 174. Das höhere und niedere Lehrgedicht.
§. 175. 176. 177. Die gnomische Poesie.
§. 177. Der Lapidarstyl.
§. 178. Die allegorische Poesie mit ihren Gattungen.
§. 178. 179. 180. Die eigentliche Allegorie.
§. 181. 182. Die äsopische Fabel.
§. 183. Die Parabel.

Die lyrische Poesie.

§. 184. — 189. Oden, Hymnen, Dithyramben, philosophische Oden.
§. 190. Das Lied. Unterscheidendes Merkmal von der Ode.
§. 191. Der Choral.
§. 192. Das weltliche Lied.
§. 193. 194. Die Elegie.
§. 195. Die Heroide.
§. 196. — 198. Die Romanzen und Balladen.
§. 199. Der Wechselgesang.
§. 200. 201. Der Rundgesang.
§. 202. Die Cantate.
§. 203. — 209. Theile derselben, Recitativ, Arien, Arioso, Chöre, Motetten.
§. 210. Oratorien. Probe einer Cantate ibid.

Gedichte in bestimmten Formen.

§. 21. Die poetische Epistel und der poetische Dialog.
§. 21. Das Sonnet.

§. 213. Das Triolett.
§. 214. Das Rondeau.
§. 215. Das Madrigal.
§. 216. Die Terzinen, Quartinen, Sestinen.
§. 217. Die Stanzen.

Die dramatische Poesie.

§. 218.
§. 219. Die Pantomimen.
§. 220. 221. Das heroische und bürgerliche Trauerspiel.
§. 222. Chöre in den Trauerspielen der Alten.
§. 153. Nr. 4.
§. 223. 224. Das Lustspiel.
§. 225. Das Schauspiel.

Die dramatisch-lyrische Poesie.

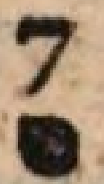
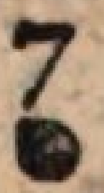
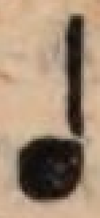
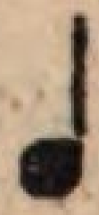
§. 226. Das Melodrama, Monodrama, Duodram
§. 228. Die Oper.
§. 227. Die Operette.
§. 229. Das Schäferspiel.

Verbesserungen im ersten Theile.

Vorrede.

Seite.	Zeile.	Ließ:
I	5	zu verkennenden.
IX	5	Orthometrie.
—	12	Reime.

Abhandlung.

Seite.	Zeile.	Ließ:
13	10 v. u.	Thesis der großen.
22	12	coordinirt.
42	5. v. u.	dochmischen.
50	13 14	 statt .
54	13	werden die Wörter brausende — Allgewalt gestrichen. Statt Unvernunft bei 3 ließ unverzagt.
55	12	Boethius.
—	15	wird: u. s. w. singen gestrichen.
63	10	 statt .
—	18	streich
—	19	 statt
67	6 v. u.	streich die Punkte hinter 
121	3 v. u.	Gereimte.
130	2 v. u.	Freude reimt schlecht mit Leide.
131	8	Tag mit Schlag.
132	5	mit kann. Setze hinzu: ohnerachtet diese Reime, der richtigen Aussprache nach, unrein sind, und von Kennern nicht gebilligt werden.

Seite. Zeile. Ließ:

141 12 §. 119.

143 4 adonische.

144 9 polyschematisch, und so anderwärts.

145 1 setze nach Regionen hinzu: nach der Regel der Grammatiker.

156 6 Hemistich, und so anderwärts.

157 16 17 statt ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ — u. s. w. ließ:

◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ —

Was verzeihlich in Jahren der Jugend erscheint

Daktylisch:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡

— — Kleidet dem Ernst des besonnenen Alters nicht.

◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ —

— 19 In den Jahren der Thorheit erlaubt man sich viel.

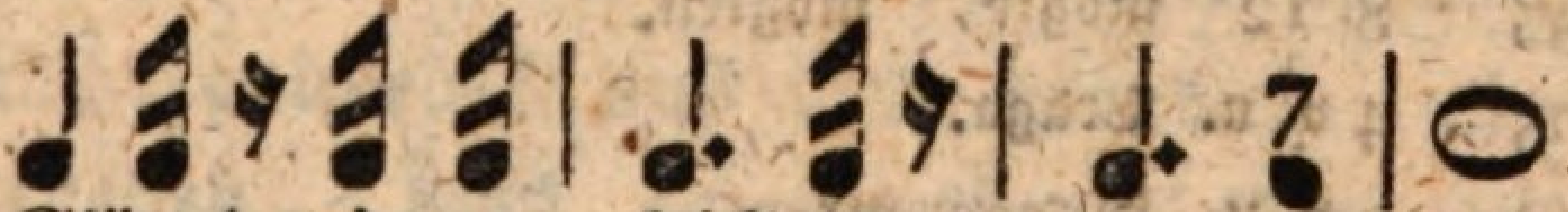
Amphibrachisch:

◡ | ◡ — ◡ | ◡ — ◡ | ◡ — ◡ | ◡ —

169 3 v. u. Epopöen.

200 8 v. u. schweigt.

201 13 muß also stehn:



Stürzet, da er blickt ich, zeug' es, Hain!

— 18 empfänglich.

Im zweiten Theile.

11 8 Den Pent.

— 10 Vers.

16 2 v. u. in welcher.

17 8 auf einander.

Seit.	Zeil.	Ließ:
20	5 v. u.	gelidae orae.
35	9 v. u.	sind sie.
—	10	setze hinzu: So auch das pervigilium Veneris, bei welchem Wernsdorf p. III. poet. minor. lat. p. 441 bemerkt, daß dieses trochäische Metrum besonders zu Hymnen, Päonen u. a. feierlichen Lobgesängen angewendet worden sey.
75	1	ποικιλοθρον'
93	15	Reim noch.
120	15	mehr zu beobachten.
124	16	Amphibrach.
127	5	vivum.
		— ◡ ◡ ◡
129	15	wer den jugendlichen.
131	1	statt er: Joniker.
143	7	statt er: Voß.
161	2 v. u.	ausgehaun.
163	8 v. u.	Hephästion.
164	14	Von: das erste an, werden die Häckchen gestrichen.
195	8 12	mögte, mögten.
205	4 v. u.	Braga.
238	2 v. u.	Hippogryphen.

Die Verskunst der Deutschen.

Zweiten Theils

Erstes Kapitel.

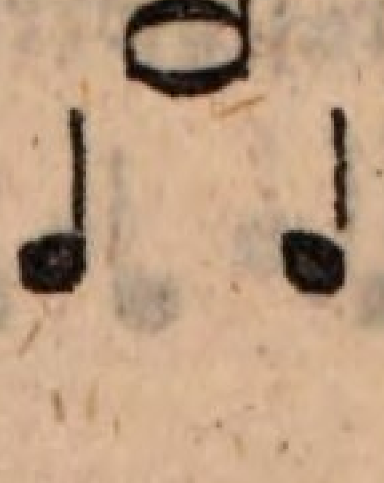
Von einzelnen Versarten überhaupt.

§. 1.

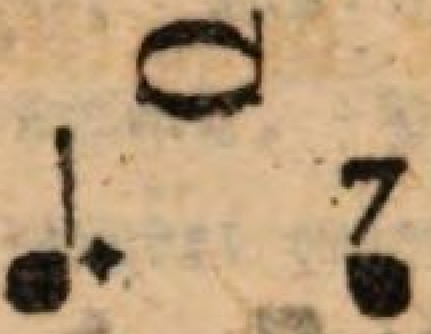
Alle Versarten bilden sich, wie wir Thl. 1. Kap. 4 gesehen haben, entweder aus dem geraden, oder aus dem ungeraden, bloß accentirten, oder auch quantitirten Metrum, auf folgende Weise:

1) im geraden Metrum, und zwar

a) in dem bloß accentirten, in welchen die Sylben bloß gezählt und alle für gleichzeitig gehalten werden, durch die Auflösung des Grundtons von 4 Zeiten in zwei zweizeitige Töne,

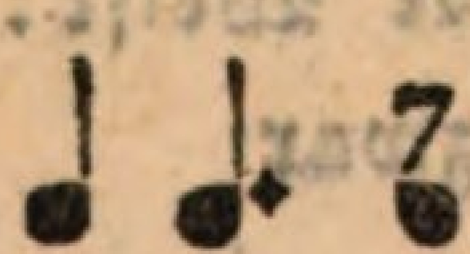
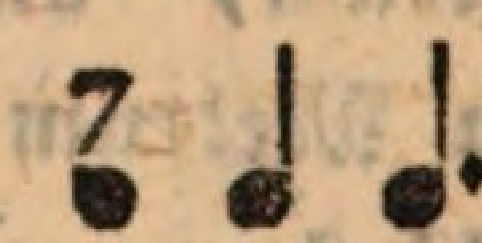
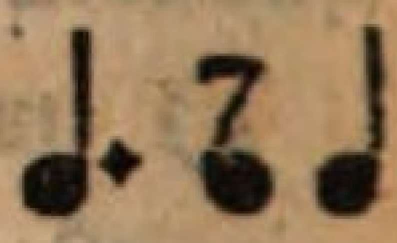


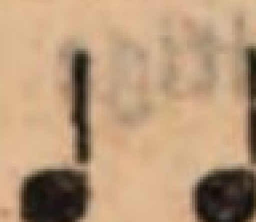
b) in dem quantitirten, in welchem man die Sylben nach Länge und Kürze mißt, aus eben dem vierzeitigen Grundtone, in eine dreizeitige Arsis, und eine einzeitige Thesis,



2) im ungeraden accentirten Metrum, aus dem sechszeitigen Grundtone, in drei Töne, jeden von zwei Zeiten,

3) im quantitirten, aus eben diesem Grundton in drei andere, von denen aber jeder eine Zeit weniger als der andere bekommt,

oder  oder  oder  u. s. w.

Daraus entwickeln sich in den bloß accentirten Sylbenmaaßen, der reine vierzeitige Spondeus  und der reine sechszeitige Molossus Im quantitirten der schwere Trochäus und der schwere Daktylus Beide, im Gan-

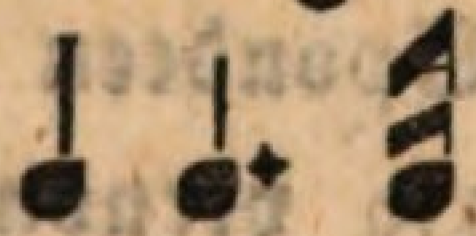
zen, mit dem Spondeus und Molossus gleichzeitig, jener von vier, dieser von sechs Zeiten, so wie, in der zweiten Ordnung, der leichte dreizeitige Trochäus ♩ ♪ und der leichte vierzeitige Daktylus ♩ ♪ ♪, oder der noch leichtere dreizeitige ♩ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯

§. 2.

Daraus folgt, daß völlig gleichzeitige Spondeen und Molossen, in welchen keine Sylbe etwas von ihrer Länge der andern abgiebt, die thetische der arsischen also vollkommen gleich ist, in keinem quantitirten Sylbenmaaße keiner Sprache vorkommen können, sondern nur in bloß accentirten, wie z. B. in unsern Chorälen. Hier scheint mir der Angel zu seyn, um welchen sich die berühmte Streitfrage dreht, ob die Griechen und Römer, in ihren quantitirten Sylbenmaaßen, so durchaus reine Spondeen und Molossen in dem Rhythmus ihrer Verse vernommen haben, als sie in der metrischen Bezeichnung auf dem Papiere — —, — — —, dem Auge als ♩ ♩ und ♩ ♩ ♩ sichtbar werden. Unterschieden sie Arsin und Thesin, nicht bloß durch Hebung und Senkung des Tons, sondern durch wirkliche Verlängerung der ersten, und Verkürzung der letzten: so mußte ihr Spondeus ♩ ♩ = ♩. ♪ ihr Molossus ♩ ♩ ♩ = ♩. ♩ ♪ ihr Tribrachys ♪ ♪ ♪

z. B. dominus = klingen. Die Grammatiker aber, welche die dreizeitige und 1 1/2zeitige Länge, und die 1 und 1/2zeitige Kürze nicht kannten, bezeichneten sie alle mit einerlei Zeichen, die Längen — und die Kürzen *v*. Es scheint mir daher auch eine ganz ungegründete Klage zu seyn, daß wir Deutsche, aus Mangel reiner Spondeen, keine griechischen Hexameter zu machen im Stande wären, und daß man daher zwischen dem deutschen und griechischen Hexameter einen bedeutenden Unterschied, zum Vortheile des letzten gewahr werde. Doch davon nachher, Kap. 2.

§. 3.

Das angeführte Verhältniß des quantitirten Sylbenmaßes oder , und oder  beginnt mit der verlängerten Arsis, oder wie die Musiker sagen, mit dem guten Takttheile, und giebt dann einen Rhythmus im Niedertakt. Beginnt es im Gegentheil mit der Thesis, d. i., beginnt der Rhythmus mit dem schlechten Takttheile, über welchen der Musiker sogleich zum guten Takttheile überspringt: so entsteht daraus der Auftakt, und daraus ergiebt sich denn die erste Eintheilung der Versarten, in Verse des Niedertaktes und in Verse des Auftakts.

§. 4.

Außer der Auftaktssylbe nimmt Hermann noch eine sogenannte Basis an, die er also .. .. bezeichnet. Er denkt sich darunter einen Versfuß, der nicht zum Rhythmus des Verses gehöre, sondern nur als ein Vorspiel desselben zu betrachten sey. Grotefend sagt S. 30: die Basis sey ein halber Takt, womit der Vers begönne, so wie die Katalexis ein anderer halber Takt, womit er schlösse. Jene sey ein erleichterndes Anfangsglied, diese ein erleichterndes Schlußglied des Verses, wie z. B. in folgenden Versen:

Ein | Regentropfen | saugt mich ein;
Doch mir | wachsen im Siege die | Schwingen.

sey im ersten die Sylbe Ein, im andern die beiden Sylben doch mir die Basis. Das Wort ein im ersten Vers, Schwingen im zweiten, die Katalexis. Beide gehörten nicht zu dem Takte, folglich auch nicht zum Rhythmus der Verse. In dem ersten Verse seyn zwei reine Takte:

Regentropfen | saugt mich

Im zweiten Verse einer:

Wachsen im Siege die

So sollen in den Horazischen Versen:

Teucer | te sthenelus sciens,

und Quamvis | pontica pinus

die Füße Teucer und Quamvis die Basis seyn. Allein diese Basis ist, wie Apel, Metrik §. 238. ff. gezeigt hat, grundlos, und folglich will auch Grotefends Regel, die er Anfängern giebt, daß sie für eine gute Basis ihrer Verse sorgen sollen, nichts sagen. Denn gesetzt auch, daß eine solche im Grunde überflüßige Basis und Katalexis in einem Musikstück denkbar sey: so ist es doch nur etwas sehr überflüßiges, das ein guter Musiker wohl nicht einmal dulden mögte, geschweige denn in Versen, die aus Worten bestehen, von denen keins überflüßig seyn darf.

§. 5.

Dieser Unterschied des Niedertakts und des Auftakts findet sowohl im quantitirten, als bloß accentirten Sylbenmaßen statt, nur daß er in dem letzten sich weder durch Länge noch durch Kürze, sondern durch bloße Hebung oder Senkung des Tons verräth. So im spondeischen Metrum der Niedertakt:

O O | O O | O O | O —

Je sus mei ne Zu ver sicht

Nach Hermann wäre Jesus die Basis; meine Zuver, als trochäische Dipodie, der eigentliche eintaktige Vers, und sicht die Katalexis.

Im molossischen Metrum zeigt sich der Niedertakt in:

○ ○ ○ | ○ ○ ○ | ○ ○ ○ | ○ ○ —
Herz lieb ster Je su was hast du ver bro chen.

Der Auftakt ist bemerkbar in:

○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ ○
Wer | nur den lie ben Gott läßt wal ten.

Nach Hermann zwei jambische Dipodien, oder vierfüßige Takte, mit einer einsylbigen Basis.

§. 6.

Alle Versarten quantitirter Sylbenmaaße entwickeln sich also ursprünglich entweder aus dem schweren vierzeitigen, oder leichten dreizeitigen Trochäus ♩. ♪ oder ♩ ♪ als Verse des Niedertakts; oder aus dem schweren und leichten Jambus ♪ | ♩. und ♪ | ♩ als Verse des Auftakts, in dem einfachsten Rhythmus. Die Trochäen lösen sich dann wieder, je nachdem sie schwer oder leicht sind, in den schweren ♩ ♪ ♪ oder leichten Daktylus ♩ ♬ ♬ Die Jamben in den schweren und leichten Anapäst ♪ ♪ | ♩. oder ♬ ♬ | ♩ auf, woraus schon ein mehr figurirter Takt entsteht:

— v — v — v — v
In der Rosen | laube schlummernd

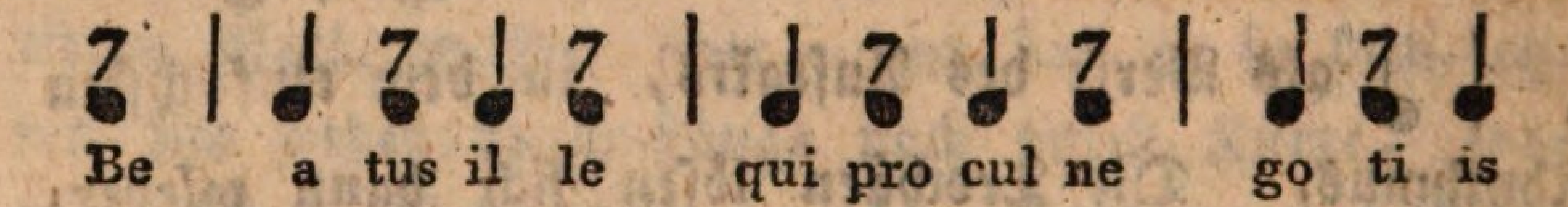
ist der ganz einfache Rhythmus:

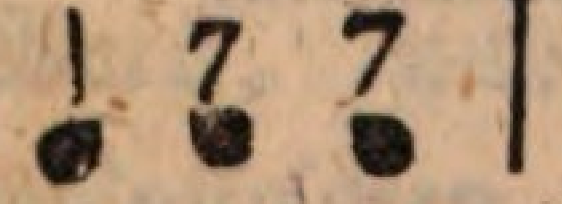
In der duftenden Laube schlummernd

wird der Rhythmus durch den Daktylus duftenden schon mehr figurirt, d. i., aus der ersten Ordnung in die zweite übergehend. So in den jambischen Versen:

Be | atus ille | qui procul ne | gotiis
Pavidum que leporem et advenam laqueo gruem.

In dem ersten herrscht ein einfacher Takt; in dem zweiten ein durch die Anapästen und den Tribrachys que lepo- schon mehr zusammengesetzter, so daß mehrerer Sylben Töne auf einen Takt kommen, die daher verkürzt werden müssen, wenn sie mit jenem einfachen Schritt halten sollen. Der Rhythmus dieser beiden Verse in Musikzeichen, wird dieses anschaulicher machen:



Und so hätten wir denn zuerst trochäische und daktylische Verse im Niedertakte; jambische und anapästische im Auftakte, die aus der ersten einfachsten rhythmischen Ordnung ihrer Form entspringen. In dem Daktylus  und dem Anapäst haben dort Arsis und Thesis, hier Thesis und Arsis gleiches Maaß. Dieses giebt den geraden Takt, 2/4 und

4/4. In dem Trochäus ♩ ♪ und Jambus ♪ | ♩ haben Arsis und Thesis, Thesis und Arsis ungleiches Maaß. Dieses giebt den ungeraden dreitheiligten Takt. ♩♪ ist = ♪♪♪ 3/8, dipodisch 6/8, im langsamern Tempo 3/4 Takt; das tripodische Metrum gäbe den 9/8 Takt. Unter den Versen des Niedertaktes haben wir nun 1) die trochäischen, 2) die daktylischen und ithyphallischen, 3) den trochäisch-daktylischen Hexameter mit seiner Familie, dem Pentameter, Tetrameter, pherekratischen, archilochischen und adonischen Versen; dann 4) die paläkischen, 5) die sapphischen, 6) die choriambischen, 7) die bacchischen, kretischen und päonischen Versarten, nebst den sinkenden Jonikern, 8) die priapischen Verse zu betrachten.

Zweites Kapitel.

Von den Versarten des Niedertakts.

Erster Abschnitt.

Von trochäischen Versen.

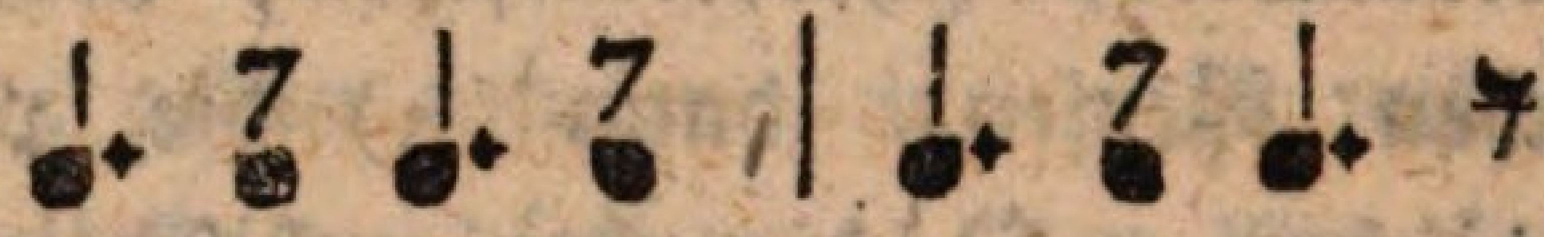
§. 7.

Zu den Versen des Niedertakts gehören zuerst, wie wir gesehen haben, als die einfachste Gattung in ih-

rer Art, die **trochäischen** Verse, die ihren Rhythmus in lauter Trochäen, vom Anfange bis zu Ende in 3/8, 6/8 oder 3/4 Takte vernehmen lassen:

6/8

Man kann diesen Takt aber auch in geraden Takt verwandeln, wenn man schwere Trochäen nimmt, die mit dem Spondeus gleichzeitig sind:

4/4 

Im Deutschen finden sich einfüßige, zweifüßige bis sechsfüßige trochäische Verse. Zwei Füße auf einen Takt gerechnet, giebt die trochäische **Dipodie**; drei die **Tripodie**. Die Tripodie giebt, wie gesagt, den 9/8 Takt, der in unsrer Musik noch ungewöhnlich ist. **Apel** hat aber zu beweisen gesucht, daß die Griechen viele ihrer Verse tripodisch gemessen haben. Die trochäischen Verse sind ferner **akatalektisch** oder **katalektisch**, je nachdem sie mit voller Arsi und Thesi, oder nur mit der Arsis austönen. Hier Beispiele aller Arten,

1) monopodisch:

Meine
Kleine
Blöde
Spröde

2) dipodisch:

Fliehet immer, wo ich stehe,
Weilet immer, wo ich gehe.

3) tripodisch, akatalektisch:

Alles muß auf Erden
Raub des Todes werden.

4) tripodisch, katalektisch:

Alles, weit und breit,
Frißt der Zahn der Zeit.

Auch mit gebrochenen Rhythmen:

Singt 𝄾 singt 𝄽 singt 𝄾
Fröhlich laßt uns seyn!
Klingt 𝄾 klingt 𝄾 klingt 𝄽
Köstlich ist der Wein!

Voß.

5) Eine hyperkatalektische trochäische Dipodie giebt den fünffüßigen trochäischen Vers:

Schwermuthsvoll und dumpfig hallt Geläute
Vom bemos'ten Kirchenthurm herab.

6) Eine dreifache Dipodie giebt den trochäischen Sechsfüßler:

Klagt ihr Gratien! klagt ihr Musen! jammert, weinet!
Der euch theure Liebling des Apoll erscheinet
Nie in eurem Tempel mehr!
Wielands Geistes Hülle haben wir begraben.
Klagt! Es einet so der Götter schönste Gaben
In sich keiner mehr als Er.

Ueber diese sechsfüßigen Trochäen pflegen die deutschen Dichter nicht hinaus zu gehen.

§. 8.

Bei den alten Lyrikern finden wir, so viel mir bewußt ist, wenige Gedichte im fortlaufenden reinen trochäischen Sylbenmaaße, sondern trochäische Verse immer mit andern Versarten verbunden. Bei den Dramatikern aber kamen auch wohl achtfüßige trochäische Verse vor, die aber sehr unregelmäßig sind, weil in der deklamatorischen Poesie auf den reinen Rhythmus weniger ankam, als in der lyrischen. Bei dem Prudentius, einem christlichen Dichter aus dem 4. Jahrhundert, hingegen, findet sich ein achtfüßiges Gedicht in reinen Trochäen, die man trochäische Alexandriner nennen könnte. Er sagt von den Märtyrern:

Stant parati ferre quicquid | sors tulisset ultima.
Stehen da, bereit zu tragen, was ihr letztes Loos befahl.

Für die lyrische Poesie schien den Griechen und Römern der sanfte Trochäus nicht volltönig genug, und zu weich zu seyn, daher er Ihnen nur zum Wechsel der Rhythmen diente. Für unsre deutsche Sprache hingegen, die die Arsen gegen die Thesen so hoch betont, scheint er, wie der entgegengesetzte Jambus, der natürlichste Fuß zu seyn. Daher auch unsre meisten Volkslieder entweder trochäisch oder jambisch zu seyn pflegen.

§. 9.

Man muß in der deutschen Poesie die schweren Trochäen von den leichten wohl unterscheiden. Jene sind, wie gesagt, den Spondeen gleich im Zeitmaaße, diese nicht. Jene bewegen sich in 2/4 Takte, diese in 3/8 Takte. Ein Vers im schweren trochäischen Maaße läßt daher auch Spondeen zu; im leichten ist der Spondeus nicht anwendbar. Folgende Verse von Hölty sind schwere Trochäen:

Schwermuthsvoll und dumpfig hallt Geläute
Vom bemos'ten Kirchenthurm herab;
Traurig stehen Väter, Mütter, Bräute,
Und der Todtengräber gräbt ein Grab.

In leichten Trochäen hingegen dichtet Bürger:

Eia! wie so wach und froh,
Wach und froh sind meine Sinnen!
O, vor welcher Sonne floh
Meines Lebens Nacht von hinnen!
Wie so holden Gruß entbot
Mir das neue Morgenroth!

In den leichten trochäischen Versen kann auch wohl ein Pyrrhichius stehen, wofern dessen erste Sylbe nur einer arsischen Verlängerung fähig ist; in dem schweren nicht. Z. B.

v v
In den fröhlicheren Tagen
v v
Meiner jugendlichen Zeit

§. 10.

Die alten Grammatiker gaben die Regel, daß in trochäischen Sylbenmaaßen Spondeen und andere Füße wohl mit Trochäen wechseln könnten, nur dürfe das nicht in den ungeraden Regionen 1 3 5 u. s. w. sondern nur in den geraden 2 4 6 geschehen. In jenen könne kein anderer Fuß, als ein Trochäus oder Tribrachys, d. i., ein Trochäus mit aufgelös'ter Länge, stehn. Diese Regel hat ihren Grund in der dipodischen Art zu messen, und besonders darin, weil, wie ich glaube, der griechische und römische Spondeus, in Ansehung seiner Arse nicht so bestimmt accentirt und so volltönig war, daß er durch sich selbst schon den trochäischen Fall angedeutet hätte. In omnes z. B. waren beide Sylben gleich lang. Stand nun dieses Wort im Anfang eines Verses: so wußte man nicht, ob man es in dieser Verbindung trochäisch omnes, oder jambisch omnes accentiren müßte. Und so ward denn auch in der Bezeichnung einer trochäischen Dipodie — — — *v* der trochäische Rhythmus nicht sichtbar. Man wollte diesen Rhythmus gleich anfangs vernehmen, und dann sollte er auch in dem ganzen Verse nicht verhallen; daher mußte eine jede Dipodie mit einem Trochäus beginnen.

§. 11.

In unsrer deutschen Sprache, in welche die Arse unsrer Spondeen scharf accentirt, sich von ihrer

These merklich auszeichnet, fällt der Grund dieser Regel weg. In dem höltyschen Verse:

Schwermuthsvoll und dumpfig hallt Geläute

bekommt der Spondeus Schwermuths schon durch die Aussprache den trochäischen Fall, und kündigt daher sogleich den trochäischen Rhythmus an. Und was würde dem Verse fehlen, wenn sogar zwei Spondeen auf eine andere folgten:

Schwermuthsvoll hallt Trauergeläute

die beiden Spondeen würden ihn nur noch tragischer machen. Kündigt hingegen der Spondeus nicht gleich anfangs seine trochäische Natur durch die Senkung seiner Thesis an: so ist der Spondeus im Anfang einer Dipodie, überhaupt in jeder Stelle, fehlerhaft. Z. B.

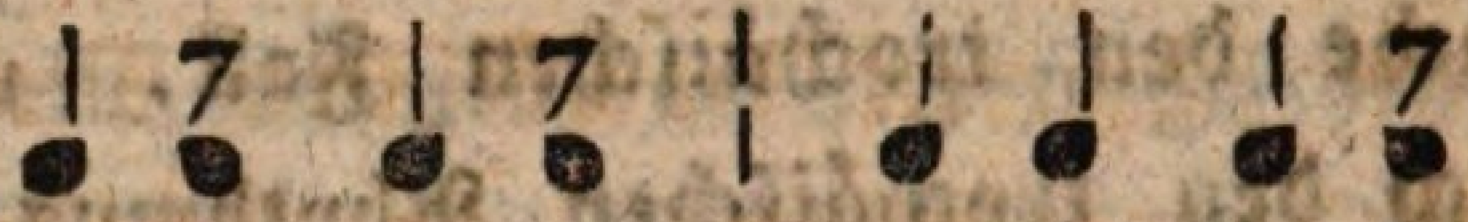
Voll Schwermuth hallt Trauergeläute
Vom Kirchthurm dumpfig herab.

Uebrigens dienen die Spondeen dazu, in den schweren trochäischen Sylbenmaaßen, den Fall des Trochäus etwas zu mäßigen, welches zuweilen von sehr angenehmer Wirkung ist:

Und im schwersten Drangsal blieb er
Seinem Gott treu, edel, groß.

Im leichten flüchtigen trochäischen Metrum in 3/8 Takte hingegen, würde ein schwerer Spondeus den Rhythmus wirklich stöhren:

Warm und heiter am Kamin

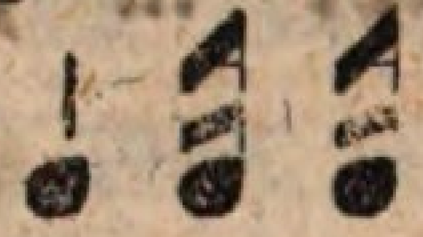


Laſ ſen wir den Sturmwind brau ſen

besser:

Lassen wir die Stürme brausen

§. 12.

In dem schweren trochäischen Metrum kann der schwere Daktylus oder und in dem flüchtigen der leichte  die Stelle der Trochäen vertreten, ohne daß der Rhythmus gestört wird. Doch muß der trochäische Rhythmus vortönen, und sich gleich im Anfange des Verses ankündigen, zum Zeichen, daß der Trochäus herrsche, und der Daktylus gleichsam nur zur Koloratur des Rhythmus gewählter dienender Fuß seyn:

— v v
O, wer könnte die Wonne malen,
— v v
Die des Jünglings Augen entstrahlt! —

würde trochäischer;

Könnt ich die himmlische Wonne dir malen,
Welche dem Auge des Jünglings entströmt!

hingegen daktylischer Rhythmus seyn.

§. 13.

In dem schweren trochäischen Metrum können leichte Daktylen vorkommen, nur müssen sie alsdann durch Verlängerung der ersten Sylbe mit den schweren Trochäen in 2/4 Takt gleichzeitig gemacht werden:

Und es schmetterten Kriegstrompeten
In den jubelnden Siegsgesang.

Der Spondeus Kriegstrompeten kündigt hier das schwere Metrum der Trochäen an. Folglich müssen die Daktylen schmetterten und jubelten nicht sondern bezeichnet werden, welches die metrische Bezeichnung gar nicht bemerkbar macht.

§. 14.

Bekommt der Daktylus in gewissen Versarten, z. B. der sapphischen und phaläkischen, wo der Trochäus offenbar die Grundlage macht, seine angewiesene Stelle: so erhält der Vers dadurch seinen eigenthümlichen Charakter. Man könnte sie trochäische daktylische nennen. So der sapphische Vers:

Tiefe Andacht strahlet aus ihren Blicken.

der phaläkische:

Weint ihr Kinder der Freude, weine Jokus.

und die Versart, die Voß gewählt hat in dem Liede B. 1, 27:

Seht den Himmel, wie heiter!
Laub und Blumen und Kräuter,
Schmücken Felder und Hain.
Balsam athmen die Weste,
Und im schattigen Neste
Girren brütende Vögelein 2c.

In Versen dieser Art ist der Daktylus nicht bloß dienender Fuß, sondern gehört nothwendig zur Bestimmung des Melischen, d. i., der Gesangsweise, bei dem übrigens einfachen trochäischen Rhythmus. Jener sapphische Vers würde seinen Charakter verlieren, wenn ich statt des Daktylus strahlet aus einen Trochäus strahlt aus machen wollte. Beiläufig will ich hierbei noch bemerken, daß daktylische Verse, die in einer trochäischen Reihe sich endigten, wie:

— vv — vv — v — —
Rex gelida' metuatur ora'

logaödische Verse genannt wurden. Der Nahme, sagt Hermann, schreibt sich daher, weil die daktylische Reihe mehr für den Gesang, die trochäische mehr für die gemeine Sprache gebildet war.

§. 15.

So wie der Daktylus, wenn er in einzelnen Versen mit dem Trochäus vertauscht wird, den trochäischen Rhythmus belebt: so können auch in gleicher Absicht daktylische Strophen mit trochäischen zu einem sehr wohlklingenden Rhythmus verbunden werden. So z. B. in dem schönen Körnerschen Gesange:

Ahnungsgrauend, todesmuthig,
Bricht der große Morgen an;
Und die Sonne, kalt und blutig,
Leuchtet unsrer blutgen Bahn.
In der nächsten Stunden Schooße
Liegt das Schicksal einer Welt,
Und es zittern schon die Loose,
Und der ehrne Würfel fällt.
Brüder euch mahne die dämmernde Stunde,
Mahn' euch ernst zu dem heiligsten Bunde,
Treu so zum Tod' als zum Leben gesellt.

Um wie viel harmonischer ist eine solche Verbindung, als der Wechsel der Trochäen mit den Jamben, wie in dem Horazischen:

Non ebur, nequ' aureum
Mea renidet in domo lacunar etc.
Elfenbein und Stuckatur
Vergoldet, glänzen nicht in meinem Zimmer.

Hier ist ein beständiges Vor- und Rückwärtsgehen, ein immerwährendes Fallen und Aufschwingen. Das Widrige solcher entgegengesetzten Rhythmen bleibt, man mag nun diese Verse für trochäisch und jambisch,

oder, nach Grotefend S. 34. für sehr künstlich geschaffene sechs- oder siebenfüßige Ityphalliker halten.

§. 16.

Wir wollen die Regeln noch einmal kurz zusammen fassen, nach denen sich der deutsche trochäische Vers bildet.

1) Jede Anfangssylbe des Trochäus muß arsischer Natur seyn. Also nicht, wenigstens nicht gut:

— v
Es erscholl ein dumpfes Brausen —
— v
Und es schmetterten die Trompeten —
— —
Groß ist des Allmächt'gen Güte.

2) Das nemliche ist der Fall, wenn im schweren Metrum ein Spondeus die Stelle des Trochäus vertritt. Nicht:

— —
Mit Andacht inbrunstvoll betet

Besser:

— — — —
Andachtsvoll mit Inbrunst betet

3) Je mehr sich, besonders im leichten Metrum, die Arsis gegen die Thesis hebt, um desto wohlklingender sind die Trochäen. Man vermeidet daher gern solche Wörter, deren thetische Sylben säumend, sehr volltönig und mit Consonanten überhäuft sind, z. B. die Wörter, die sich in

schaft, bar, sam u. s. w. enden, stets, wärts u. a. Um wie viel besser klingt:

Laßt uns alle Freunde bleiben,

als:

Laßt stets Freund' uns alle bleiben.

Besser, im leichten Metrum:

Unsre Liebe trennt kein Tod.

als:

Unsre Freundschaft trennt kein Tod.

4) Je weniger die Trochäen als einzelne Wortfüße erscheinen, und je mehr sie in einander verkettet sind, um desto wohlklingender ist der Vers:

Wonnetrunken las Agnese
Den so lang ersehnten Brief.

5) Unter den Wortfüßen müssen besonders der Kretikus — v — und der zweite und vierte Epitrit — v — —, — — — v, die aus der Verbindung der Spondeen mit den Trochäen entstehn, sich vernehmen lassen; weniger der weichliche Amphibrach v — v:

— v — — v —
O wie lacht des Mädchens Blick
— v — v — v
Voll von Milch den Eimer!

Voß.

— v — — — v
In der Freundschaft heilgen Hallen

Der Vers:

v — v v — v
Hier die Mädchen, dort die Knaben

würde zwei bezeichnete Amphibrachen zu sehr hervortönen lassen.

Zweiten Kapitels
Zweiter Abschnitt.
Von daktylischen Versen.

§. 17.

So oft auch in trochäische Verse ein Daktylus, in bestimmte oder unbestimmte Stellen, eingeschoben wird, um den einfachen Gang des Trochäus zu beleben: so bleibt doch immer der trochäische Fuß vorherrschend, und der Daktylus nur dienend. In daktylischen Versen ist es der umgekehrte Fall. Hier herrscht der Daktylus in allen Regionen, und der Trochäus dient dann nur, das ewige Rollen desselben zuweilen aufzuhalten. Hier ist eine ganz daktylische Strophe:

Unter die froh sich ergötzenden, springenden,
Küsse vertauschenden, liebenden, singenden
Knaben und Mädchen, sich ordnend in Reihn,
Mischet sich unser Anakreon ein;
Füllet, ein alter erfahrener Zecher,
Blumenbekränzte krystallene Becher
Bis an die Ränder mit würzigem Wein.

Von dieser Art waren bei den Griechen die sogenannten ithyphallischen Verse vom Ithyphallus, welches ein Beiname des Priapus, des Schutzgottes der Gärten war. Ein solches ithyphallisch-daktylisches Metrum findet sich noch beim Boëthius III. metr. 1.:

Qui serere ingenuum volet agrum,
v v v
Liberat arua prius fruticibus.
v v v v
Falce rubos filicemque resecat.

wo er sogar, in den bezeichneten Worten, vier kurze Sylben hinter einander her rollen läßt, welches im Deutschen gar nicht nachzuahmen ist. Auch beim Prudentius finden sich zwei Gedichte: Cathem. Hymn. III. und Peristeph. Hymn. III. in fünfzeiligen Strophen, die er selbst daktylisch nennt:

Sperne, Camena, leves hederas,
Cingere tempora quoîs solita es,
Sertaque mystica dactylico
Texere docta liga strophio,
Laude, Dei redimita comas.

Folgende Strophe hingegen von Voß ist nicht daktylisch, sondern trochäisch, mit vortönenden choriambischen Wortfüßen:

Schafft nur Wein, und Gesang zum Wein,
Ewig bleiben wir munter.
Geh' im Zank um das Mein und Dein
Alles über und unter!
Wein im Glase, du blinkst wie Gold,

Blinkst wie Gold in den Flaschen,
Und du, Nachbarin, treu und hold,
Schälst uns Aepfel zum Naschen.

Der trochäische Rhythmus ist unverkennbar, wenn sich gleich schon im zweiten Takte der Daktylus sehr lautbar macht. Nach Hermanns Lehre von der Basis würden die Verse choriambisch seyn. Denn in der ersten Strophe würde der Choriambus Wein und Gesang den eigentlichen Vers, die Worte: schafft nur hingegen die Basis, und die Worte: zum Wein das erleichternde Schlußglied ausmachen; eine Lehre, die mehr verwirrt, als aufklärt, so sehr sie auch den Beifall des Herrn D. Grotefends gefunden hat, der sogar behauptet, daß die Basis außerdem noch eine Auftaktssylbe haben könne.

§. 18.

Der beständige Wirbel des Daktylus ermüdet. Man läßt daher gern an schicklichen unbestimmten, oder bestimmten Stellen den gleichzeitigen Trochäus eintreten, der das Rollen hindert, aber den Rhythmus nicht stöhrt:

Krieger ergötzt die wirbelnde Trommel;
Jäger der rüstigen Köter Gebell,
Und des lieblichen Waldhorns Ton.

Die Gleichförmigkeit des Rhythmus macht auch den Wechsel daktylischer und trochäischer Verse nicht nur möglich, sondern auch angenehm:

Auch der Winter hat sein Gutes,
Läßt in geselliger Freunde Verein,
Liber und Mulciber, heiteren Muthes,
Uns nur nicht frieren, nicht durstig seyn.

oder:

Hier erschallet Brautgesang,
Geigen-, Flöten-, Becherklang:
Freunde, führt mich ein,
Nichts ist ja menschlicher,
Christlicher, himmlischer,
Als mit den Fröhlichen fröhlich zu seyn.

* * *

Wo die Freundschaft Schmäuse giebt,
Und sich alles herzlich liebt:
Da bin ich der Mann,
Ich, der dem summenden,
Grämlichen, brummenden
Hummelgeschmeiße nicht huldigen kann.

§. 19.

Als Regeln für den daktylischen Vers würde ich folgende empfehlen:

1) Die Daktylen müssen rein seyn, und keine der beiden thetischen Sylben, am wenigsten die letzte, gegen ihre Arse zu lang austönen. Keine solche Daktylen, wie hartherzig, Unvernunft u. dgl.

2) Die Daktylen selbst dürfen mit keinem andern dreisylbigen Fuße, z. B. dem Kretikus, oder dem Amphibrach, am wenigsten mit dem Ana-

påst vertauscht werden, wenn gleich der Kretikus, und selbst der Choriamb als Wortfüße vortönen können. So macht z. B. in der Ramlerschen Uebersetzung der 19. Ode des Horaz im 2. B.:

Dryaden sah ich und mit spitzen
— v —
Ohren bockfüßige Faunen lauschen
— v —

Der Kretikus Ohren bock eine üble Wirkung. Warum schrieb er nicht:

Dryaden sah ich, und bockfüß'ge
Faunen, die Ohren gespitzet, lauschen.

3) Der Anapäst, als ein Fuß des Auftakts, paßt gar nicht in ein daktylisches Sylbenmaaß so wenig als in ein trochäisches. Wenn ihn daher die Römer in den ungeraden Regionen mit dem Trochäus oder dem Daktylus vertauschten: so war es entweder in den deklamatorischen Knittelversen der Komiker, oder es war kein wahrer Anapäst, sondern ein Antidaktylus, der mit dem Anapäst einerlei metrische Bezeichnung bekam: v v —

4) Die Daktylen müssen nicht einzelne Wortfüße bilden; z. B. wenn die §. 17. angeführte Strophe also begönne:

Unter die munteren, scherzenden, springenden,
Liebenden, küssenden, tändelnden, singenden
Knaben und Mädchen ꝛc.

sondern unter einander gehörig verkettet seyn, wie in dem Verse:

Blumenbe | kränzte kry | stallene Becher.

5) Je vernehmbarer die kräftigen Wortfüße, der Kretikus und der Choriambus, ohne der reinen daktylischen Messung zu schaden, hervortönen, um desto wohlklingender sind die Verse. Als Wortfuß kann sich auch der Anapäst wohl vernehmen lassen, nur nicht als Versfuß, z. B.

— v v — v v — v v —
Blumenbekränz | te krystal | lene Becher

oder:

— v v — v v — v v
Blumenbekränzte | krystallene | Becher

wo der erste Fuß ein fünfsylbiger Doriskus, der

v — v v
zweite, krystallene, ein zweiter Päon, und der letzte ein Trochäus wäre.

Man könnte mir hierbei einwenden, daß die Verse fehlerhaft wären, weil sie auf verschiedene Weise scandirt werden könnten. Allein das ist nicht der Fall. Denn man muß hier die rhythmische Messung von der deklamatorischen (Th. 1. §. 74.) wohl unterscheiden. Die erste ergiebt sich aus dem in der ganzen Strophe herrschenden Takte, hier 3/8
die deklamatorische Messung, die beim Lesen und Recitiren beobachtet werden muß, hat damit gar nichts

zu thun. Wenn ich lese, soll ich nicht singen; und wenn ich singe, soll ich nicht lesen.

Zweiten Kapitels

Dritter Abschnitt.

Vom Hexameter.

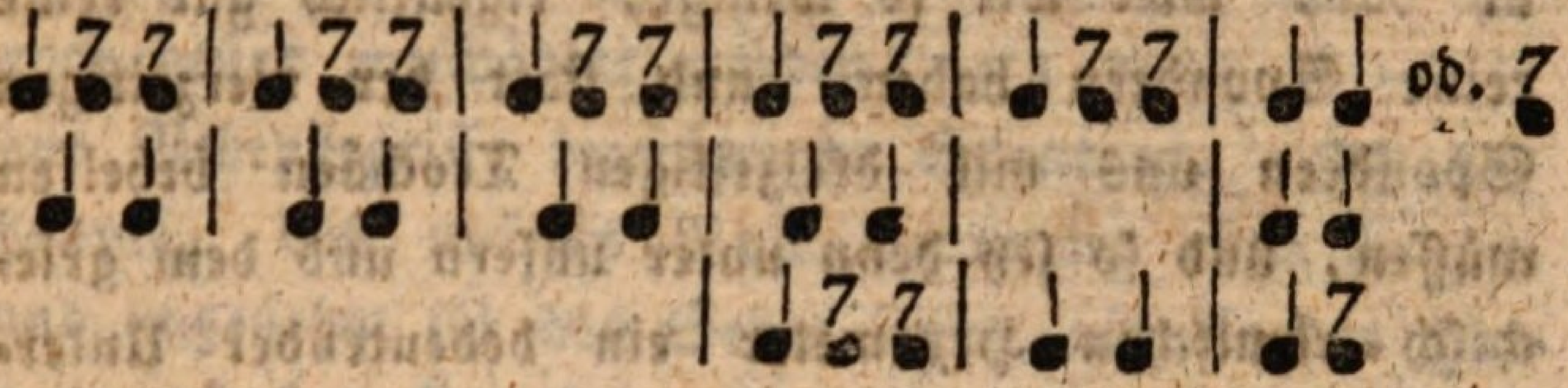
§. 20.

Unter den spondeisch=, oder nach deutscher Messung, trochäisch=daktylischen Versen, gebührt dem reichen melodischen, so mancher Abwechslung fähigen, und sich fast zu allen Gattungen der epischen und lyrischen Poesie trefflich passenden Hexameter, billig der erste Rang.

Er besteht, wie bekannt, aus sechs Füßen, welche Anzahl so bestimmt ist, daß er sie weder mit einer katalektischen noch Auftaktssylbe, geschweige mit einem ganzen Fuße, vermehren oder vermindern darf. Sein daktylischer Rhythmus wird durch einen unveränderlichen Daktylus in der fünften, zuweilen in der vierten Region genau bestimmt, wenn in den andern Regionen der Daktylus, in der griechischen und römischen Sprache, sich in einen Spondeus, in der deutschen in einen, dem Spondeus gleichzeitigen volltönigen Trochäus, auflösen kann. Das Schema der gewöhnlichen metrischen Bezeichnung ist folgendes:

— v v | — v v | — v v | — v v | — v v | — v
— — | — — | — — | — — | — v v | — —
seltener: — v v | — — | — v

Genauer, in Musikzeichen 1) der griechisch=römische:



2) Der Deutsche hat statt der im Griechischen und Lateinischen, oft ganz bedeutungslosen Spondeen, (die sich wohl bei bloßen Abwandluugssylben finden, wenn die Begriffssylbe kurz ist, z. B. in dem Worte celebrassent,) (v v — —) Trochäen mit stark betonter Arse, die immer bedeutend ist, indem sie den Verstand auf den Begriff führt. Der deutsche Trochäus darf also nicht — v bezeichnet werden, weil diese Bezeichnung gar nicht für ihn paßt, sondern wenn er vierzeitig und schwer ist, und wenn er dreizeitig und leicht ist. Auch der deutsche Spondeus ist nicht rein — — sondern und die nemliche Bezeichnung muß, glaub' ich, dem griechischen und römischen Spondeus zu kommen, wenn diese Sprachen nicht bloß accentirte, sondern wirklich quantitirte Sylbenmaaße hatten.

§. 21.

Der gewöhnlichen Bezeichnungsart der Grammatiker zufolge, behauptet man nun: der griechisch-römische Hexameter sey von uns Deutschen unnachahmbar, weil wir so wenige, eigentlich gar keine reine Spondeen haben, und statt der vierzeitigen Spondeen uns mit dreizeitigen Trochäen behelfen müssen, und so sey denn unter unsern und dem griechisch-römischen Hexameter ein bedeutender Unterschied. Hier steckt aber der Knoten in der falschen Voraussetzung, daß wir nur dreizeitige Trochäen = — *v* haben, und der Unterschied beider Hexameter liegt also bloß in der Anschauung, die das Gesicht, gar nicht in der, die das Gehör giebt, — — und — *v* ist freilich sehr verschieden der Zeit nach; nicht aber ♩ ♩ und ♩. 𝄾 Demnach bin ich bis jetzt fest überzeugt, daß unsre Trochäen den Hexameter gegen den griechischen fast gar nicht verändern, außer etwa darin, daß wir in den Trochäen die Arsen etwas stärker heben, als sie vielleicht in den griechischen Spondeen gehoben wurden. Mein Gehör wenigstens findet zwischen den Versen:

Μηνιν α	ειδε Θε	α Πη	ληϊα	δεω Αχι	ληος
Arma vi	rumque ca	no Tro	ja' qui	primus ab	oris
Heiter durch	ströhmet der	Oden des	Lenzes die	blühende	Schöpfung

nicht den mindesten Unterschied. Seitdem Klopstock in einer Ode über den Verlust der Sponda klagte, und diese Göttin in die deutschen Bardenhaine zurück-

rief, stimmte man überall in seine Klage mit ein, und wußte nicht, daß man auf dem Pferde schon ritt, welches man so sehnsuchtsvoll suchte, daß wir nemlich in unsern Trochäen, mit dreizeitiger Länge, für die griechischen Spondeen hinlänglich, und wohl noch besser entschädigt werden, als durch jene oft nur Nebenbegriffe bezeichnende Spondeen. Ich behaupte, daß unseres Voß Hexameter eben so gut und angenehm für das Gehör seyn, als die des Homer und des Virgil, und besser als die des Horaz und des Lukrez. W. Schlegel ist wenigstens der Versuch den deutschen Hexameter durch Verbannung der Trochäen, außer am Ende des V. in seiner Elegie Rom, nicht gelungen, so viel Mühe ihn auch die Arbeit gemacht haben mag.

§. 22.

Je nachdem nun die Trochäen und Daktylen des deutschen Hexameters leicht oder schwer sind, sich in 2/4 oder 3/8 Takte bewegen, haben wir auch leichte und schwere Hexameter. Die letzten machen sich durch gehäufte Spondeen, die ersten durch den mannigfaltigen Wechsel der Daktylen und Trochäen kenntbar.

Grausen erregender Angstruf: Weh! Weh! Sterbender Röcheln

Illi inter sese magna vi brachia tollunt

sind schwere Hexameter. Die leichten rollen entweder in lauter Daktylen dahin,

Siehe, wie rennend der Hahn vom gestapelten Holz mit den Weibern
Futter ertrotzt, und die Enten vom Pfuhl, und die Glucke mit Küch'lein.
Voß.

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

oder sie wechseln mit Trochäen:

— v — v — v
Gehn voran und wählen den Ort und suchen uns Brennholz.
Voß.

Bei beiden kommt es nur auf den Takt an. Gehäufte schwere Spondeen passen sich besser für den 2/4 Takt, und Trochäen besser zum 3/4 Takte. In epischen und deklamatorischen Gedichten werden schwere und leichte Hexameter mit einander gemischt, weil hier auf den Takt nichts ankommt, und dienen dann zur poëtischen Malerei und zur Belebung des Gedichts. In elegischen und lyrischen Gedichten, die für den Gesang bestimmt sind, würden alle Hexameter einerlei Charakter behaupten, und ihre Takte nicht wechseln dürfen. Auf diesen Charakter müssen nun sowohl Dichter, als Musiker achten, die Hexameter dichten und componiren wollen. In dem schweren ernsten Gange, den dieser Vers gehen soll, werden schwere Spondeen ganz an ihrer rechten Stelle seyn; dahingegen in dem muntern Hexameter der leichte Trochäus gar keinen Uebelstand verursacht, wofern er nicht monotonisch wird.

§. 23.

Grotefend (S. 114.) giebt folgende Regeln für den Gebrauch des Trochäus im Hexameter an. Unverwerflich, sagt er, sind

1) alle Trochäen, deren Kürze aus einer der Verlängerung fähigen Mittelzeit besteht, z. B. Wahrheit, Hoffnung, sittsam, schamhaft, denkbar. Natürlich. Sie vertreten ganz die Stelle der Spondeen, wenn ihre Kürzen arsischer Länge fähig sind, wie in dem von ihm angeführten Verse:

— —
Durch der Gestalt Schönheit, durch Sittsamkeit mir empfohlen.

2) Zu gestatten seyn Trochäen, deren Kürzen entweder durch kräftig-tönende Vokale und Diphthonge, oder durch eine Position von drei und mehr Consonanten, an Dauer in der Aussprache gewinnen, z. B. Roma, Sultan, Orpheus, zittern, schimmlicht, weiland u. dgl. — Ja! in schweren Hexameter sind die andern vorzuziehen. In leichten haben Trochäen, wie Rosen, Liebe, wonnetrunken u. a. gleichen Werth. Zulässig seyn

3) Trochäen, wo die Kürze von der Länge getrennt ist, und eine Pause gestattet, besonders bei einer Elision, z. B. Lob' es, schmettr' ihn, stark und groß ist Gott u. s. w. Unvermeidlich seyn

Siehe, wie rennend der Hahn vom gestapelten Holz mit den Weibern
Futter ertrotzt, und die Enten vom Pfuhl, und die Glucke mit Küch'lein.

Voß.

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

oder sie wechseln mit Trochäen:

— v — v — v

Gehn voran und wählen den Ort und suchen uns Brennholz.

Voß.

Bei beiden kommt es nur auf den Takt an. Gehäufte schwere Spondeen passen sich besser für den 2/4 Takt, und Trochäen besser zum 3/4 Takte. In epischen und deklamatorischen Gedichten werden schwere und leichte Hexameter mit einander gemischt, weil hier auf den Takt nichts ankommt, und dienen dann zur poëtischen Malerei und zur Belebung des Gedichts. In elegischen und lyrischen Gedichten, die für den Gesang bestimmt sind, würden alle Hexameter einerlei Charakter behaupten, und ihre Takte nicht wechseln dürfen. Auf diesen Charakter müssen nun sowohl Dichter, als Musiker achten, die Hexameter dichten und componiren wollen. In dem schweren ernsten Gange, den dieser Vers gehen soll, werden schwere Spondeen ganz an ihrer rechten Stelle seyn; dahingegen in dem muntern Hexameter der leichte Trochäus gar keinen Uebelstand verursacht, wofern er nicht monotonisch wird.

§. 23.

Grotefend (S. 114.) giebt folgende Regeln für den Gebrauch des Trochäus im Hexameter an. Unverwerflich, sagt er, sind

1) alle Trochäen, deren Kürze aus einer der Verlängerung fähigen Mittelzeit besteht, z. B. Wahrheit, Hoffnung, sittsam, schamhaft, denkbar. Natürlich. Sie vertreten ganz die Stelle der Spondeen, wenn ihre Kürzen arsischer Länge fähig sind, wie in dem von ihm angeführten Verse:

— —
Durch der Gestalt Schönheit, durch Sittsamkeit mir empfohlen.

2) Zu gestatten seyn Trochäen, deren Kürzen entweder durch kräftig-tönende Vokale und Diphthonge, oder durch eine Position von drei und mehr Consonanten, an Dauer in der Aussprache gewinnen, z. B. Roma, Sultan, Orpheus, zittern, schimmlicht, weiland u. dgl. — Ja! in schweren Hexameter sind die andern vorzuziehen. In leichten haben Trochäen, wie Rosen, Liebe, wonnetrunken u. a. gleichen Werth. Zulässig seyn

3) Trochäen, wo die Kürze von der Länge getrennt ist, und eine Pause gestattet, besonders bei einer Elision, z. B. Lob' es, schmettr' ihn, stark und groß ist Gott u. s. w. Unvermeidlich seyn

4) die Trochäen mit einer wirklichen Kürze zwischen zwei nothwendigen Längen in zusammengesetzten Wörtern und Begriffen, z. B. angestemmt, Fuß an Fuß, schweren Athems. Außer den angeführten Fällen, und das mögten denn wohl die allermeisten seyn, verdiente, sagt er, der Gebrauch der Trochäen keine Entschuldigung, viel weniger eine Anpreisung. — Was nun folgt, gehört zu den Hauptregeln, die bei der Bildung wohltönender Hexameter zu beobachten sind, zu denen wir jetzt übergehn.

§. 24.

1) Außer dem Spondeus, und dem ihm gleich gemessenen deutschen Trochäus, nebst dem Daktylus, der in der fünften, und in spondeischen Versen, in der vierten Region seinen bestimmten Platz behauptet, läßt der Hexameter durchaus keinen andern Versfuß zu.

2) Es muß sich der Hexameter gleich im Anfange als ein solcher ankündigen. Daher ists widrig, ihn mit einer Folge von mehrern Trochäen zu beginnen, zumal wenn sie nicht in einander greifen, z. B.

Alle guten Völker preisen den Vater im Himmel.

3) Selbst schon zwei solcher Trochäen mögten kaum gestattet werden, wenn nicht der erste sich durch spondeische Kraft über den andern erhebt, wie:

— —
Gehn voran und wählen den Ort ꝛc.

Voß.

— — — v
Faul, mein Sohn, ich wette sie steckt noch tief in den Federn.

Ders.

4) Einen Hauptgedanken in der Mitte eines Verses sollte man nie mit einem Trochäus schließen, am wenigsten vor dem adonischen Schlusse, wie:

Jedem Gebirg' enthallt und der Waldung: weh um Adonis

oder:

Um die schlummernde Phyllis gaukelten liebliche Träume

5) Nach einem Trochäus darf keine flüchtige Kürze verlängert werden. Z. B.

— —
Neigte sein Herz. Zu ihm sprach die blauäugige Pallas.
Stolberg.

In dem Klopstockischen Verse:

— —
Reiner ist die Musik, ist Erschafferin der Entzückung.

ist die Verlängerung des ersten ist, als wahrer Arse, mit Begriff, untadelhaft. Weniger des rin in Erschafferin, das nur als zweite thetische Sylbe, der beiden folgenden Kürzen

wegen, arsische Natur annimmt, ohne einen Begriff zu bezeichnen.

6) Eine vorzügliche Schönheit des Hexameters besteht in dem beständigen Wechsel der Füße. Nicht drei Hexameter hinter einander dürfen von einer und eben derselben Form seyn, und es ist grundfalsch, wenn man hier und da, aus Vorurtheil gegen die Trochäen, behauptet hat, daß der Hexameter um desto schöner sey, je mehr rollende Daktylen in ihm vernommen werden.

7) Wenn nun aber gleich der Hexameter keine andere Versfüße als Spondeen, und denselben im Zeitgehalte völlig gleiche Trochäen, nebst den Daktylen, als Versfüße zuläßt: so nimmt er doch sehr gern kräftige Wortfüße aller Art auf, einige lyrische etwa ausgenommen, und diese Wortfüße gereichen ihm zu einer besondern Schönheit, wenn sie in der Deklamation nachdrucksvoll hervortönen. So hört man z. B. in dem Verse:

— v v — v v — v v —
Dringt mit Gewalt | in den Feind. Es belohnt unsterblicher Siegsruhm

gleich im Anfange einen Choriambus, dann zwei Anapästen, und in dem Worte unsterblicher den zweiten Päon. Der Vers:

— v v — — — v v — v v — v v — v
Jener entfloh; nacheilte der Städteverwüster Orontes.

enthält zwischen zwei Choriamben einen sinkenden Joniker, und zuletzt wieder einen dritten Päon. So in dem Verse des Virgil:

—vv— —v v—oo — o
Sed fugit interea fugit irreparabile tempus.

zwei Choriamben und ein dritter Päon.

8) Diese Wortfüße, so sehr auch der Deklamator auf sie zu achten hat, dürfen aber gleichwohl der eigentlichen hexametrischen Messung keinen Abbruch thun, auch müssen sie beständig mit einander wechseln. Keiner, auch der kräftigste nicht, darf mehr als zweimal hintereinander vorkommen.

9) Der spondeische Hexameter findet nur da statt, wo die Absicht des Dichters ist, daß der Leser besonders auf den in dem vorletzten Fuße ausgedrückten Gedanken verweilen soll.

— —
Sunt apud infernos tot millia formosarum. Ovid.

— o
Und vermuth' in der Welt nichts weniger als die Hochzeit.
Voß.

10) Sehr viel kommt bei dem Hexameter auf die Cäsur an, die zwar veränderlich ist, aber doch mit großer Vorsicht gebraucht werden muß. Gemeiniglich ist sie in dem dritten Takte, sowohl nach einer kurzen thetischen, als nach einer langen arsischen Sylbe.

Draußen in dunkler Kühle || der zwo breitblättrigen Linden,
Welche die tägliche Stub' || an der Mittagsseite beschattend.

Voß.

Sie kann aber auch im zweiten Takte stehn.

Viel zu streng || und zumal mit den Lilien und der Reseda.

Auch im vierten:

Nagte des Festmahls Knochen Packan || und murrete seitwärts.

Zuweilen bekommt der Hexameter auch wohl mehr als eine Cäsur.

Dreimal sanken sie. || Nacht entquoll, || und unendliches Dunkel

Baggesen.

Stand früh Morgens schon auf || und forschte nach allem, || und fand— || Nichts.

11) Fehler gegen die Cäsur sind

a) Verse ohne alle Cäsur, wie der lateinische:

Sparsis hastis longis campus splendet et horret.

und der deutsche:

Nahe mit stürmischen sausenden Fittigen droheten Adler.

b) Wenn der Vers durch die Cäsur in zwei oder mehrere Theile zerfällt, die man für eben so viele besondere Verse halten könnte. Z. B.

Schön gemeßne Bewegungen || fordert der Vers des Apollo.

Solche Verse heißen priapische Verse, die wir unten werden kennen lernen. Folgender Vers:

Labender Weintrank || tilge des Mißmuths || quälende Sorgen.

sind drei adonische. Auch im folgenden Verse ist die Cäsur fehlerhaft, weil der adonische Vers darin isolirt, und der Vers zerschnitten ist.

Und das betäubende | Rollen verdonnerte. || Liebliche Weste

Aller Cäsuren ohnerachtet muß der Hexameter immer ein zusammenhängendes Ganzes seyn. Diese Fehler lassen sich indessen leicht vermeiden, wenn man dahin sieht, daß jeder Abschnitt in die Mitte eines Fußes fällt, besonders wenn man dahin sieht, daß sich der dritte Takt nicht mit einem Worte endige, es sey denn, daß ein kräftiges einsylbiges darauf folge, wie:

Angestemmt arbeitet er | stark mit Händen und Füßen.

Voß verbesserte daher den fehlerhaft abgetheilten Vers:

Jetzt, wie die wogende | Meerfluth donnerte, hob sich Poseidon.

Jetzt, wie des wogenden Meers | Fluth ꝛc.

12) Unter den Wortfüßen vermeidet man gern den sich gar zu leicht einschleichenden weichlichen Amphibrach, zumal wenn er mit einerlei Vokalen, besonders dem E, so oft hinter einander her hüpft, z. B.

υ — υ υ | — υ υ — υ υ — υ υ
Schrecklich erschollen die Donner von jähem Gebirge den
— υ
Streitern.

Wie viel gewinnt der Vers durch folgende Abänderung:

Schrecklich erscholl Kriegsdonner vom jähen Gebirg in das Schlachtfeld.

υ — υ
Ein Amphibrach: von jähem wird hier durch die hochtönenden Wortfüße, den Joniker, Kriegsdonner vom, und dem Choriamben jähen Gebirg so übertäubt, daß er nicht mehr hörbar bleibt. Es müßte denn der Amphibrach absichtlich zum Behufe einer poëtischen Malerei gewählt seyn, wie in dem Verse von Stolberg:

Horchend der lockenden Wachtel im grünlichen Rauche der Aehren.

13) Zu der durch Mannichfaltigkeit in dem Hexameter zu erreichenden Schönheit gehört auch der Wechsel der Selbst- und Mitlauter. Einerlei

Vokale und einerlei Consonanten zu sehr gehäuft, machen den Vers unangenehm, zumal bei gehäuften Amphibrachen:

Flehet ihr Thränen Erbarmung, und flehet das Ende
des Elends.
Stolberg.

Weh mir! o weh mir! wie war mir so wohl noch vor
wenigen Wochen.
Wenn liebäugelnd die liebliche Lina Geliebter mich nennet.

Dergleichen Zusammenkunft gleichtönender Consonanten, im Anfange der Wörter, nennt man die Alliteration. Die nordischen Völker Europa's liebten sie sonst. Jetzt herrscht sie nur noch in Redensarten, wie: mit Haut und Haar, mit Strumpf und Stiel, mit Hoffen und Harren, mit Mann und Maus, Haus und Hof, Stock und Stein u. s. w. In der Poësie wird wenig Gebrauch davon gemacht. Sie charakterisirt indessen die Volkssprache. Einige dieser Redensarten sind sehr sinnvoll, und finden in Romanzen und Balladen ihre Stelle, wo sie Bürger benutzt hat. Bloß um des ähnlichen Klanges willen, ohne weitere Absicht, nach einer solchen Alliteration zu haschen, ist kindische Spielerei.

14) Hexameter dürfen sich nicht reimen, wie:

Unter der Flora Kindern erhebt sich die Tulpe vor allen,
Hätte sie Rosengeruch, wie würde sie mehr noch gefallen.

oder gar:

Dort wo in luftigen | Höhen die duftigen | Lilien blühen
Hoch an den moosigen | Zweigen die rosigen | Blumen erglühen.

welche keine Hexameter, sondern sechs daktylische Dipodien sind. Macht man ja dergleichen Verse: so müßte es um einer komischen Wirkung willen geschehen, wie folgende des spaßhaften Taubmanns:

Quando conveniunt Catharina Maria Sibylla,
Garrire occipiunt et ab hoc et ab hac et ab illa.
Sammeln am Röhrtrog sich zwei drei recht klatschige Schwestern:
Seht, wie das Züngelchen rollt, bald diesen, bald den zu verlästern.

15) Der Hexameter hebt gern mit einem volltönigen einsylbigen Worte an. Ueberhaupt kann ihn ein jedes einsylbiges Wort beginnen, das sich zu einer Arse schickt:

Sprachs, und wandte sich weg ꝛc.
Halt! nicht weiter von hier ꝛc.

Ist die einzelne Anfangssylbe eine Kürze: so müssen eine oder zwei Kürzen, oder zwei Längen folgen:

Und es erhob sich Geschrei ꝛc.
In der erleuchteten Burg ꝛc.
Von hochfarbigem Stoffe ꝛc.

Von Nußtrauben beschwert ꝛc.

Am herschlängelnden Bache ꝛc.

Mit einsylbigen Wörtern, die nicht arsisch werden können, kann man nicht wohl einen Hexameter beginnen. Dahin gehören die Artikel, wenn sie nicht als Pronomina stehen, das Wörtlein **es**, und alle kurzen Vorschlagssylben der Zeitwörter, **ent**, **ver**, **zu** u. a.

Die hochherzige Frau ꝛc.

Der erfahrene Jäger begann ꝛc.

Es erhob sich ein Streit ꝛc.

Entfärbt, blaß wie der Tod ꝛc.

16) Der Hexameter verlangt einen vollen Schluß. Darauf gründet sich die Regel, daß er mit keinem kraftlosen einsylbigen Worte, einem Artikel, Zahlworte oder Pronomen, selbst nicht mit einem Adjectiv geschlossen werden dürfe, das von seinem Substantiv in dem folgenden Verse getrennt ist:

Laß Theil nehmen auch mich an Deiner Freude, so sprach die

Liebende Schwester zum Bruder ꝛc.

König Artemor saß im Purpurmantel auf einem

Hocherhabenen Throne.

Dahin gehören auch die Hülfsverba, wenn sie vorstehen:

— — — — — — und vom Strohme gefüllt, wär'

Untergesunken der Kahn ꝛc.

Ein anderes ist, wenn sie nachstehen:

Oder den alten Homer, der so natürlich und gut ist.

Schließt der Hexameter mit einem einsylbigen Worte: so geht gern ein kräftiges einsylbiges Wort vorher, welches aber auch nicht unumgänglich nöthig ist, wenn es nur gehörig schließt:

— — — — — dann zieh mir die weicheren Strümpf' an.
— — — — — giebt der große Monarch, Geld.

Voß.

§. 25.

Unser verewigte Kleist hat, in seinem Frühlinge, dadurch, daß er seine Hexameter mit einer kurzen Auftaktssylbe beginnt, die Natur dieses Verses gänzlich geändert.

Em | pfangt mich heilige Schatten, ihr hohen belaubten Gewölbe,
Der | ernsten Betrachtung geweiht, empfangt mich, und haucht mir ein Lied ein.

sind nicht mehr Hexameter, sondern anapästische Verse. Th. 1. §. 81. Der Hexameter ist gerade so lang, als er seyn muß, um Hexameter zu seyn. Kleist hat auch, so viel mir bewußt ist, keine Nachahmer weiter gefunden, als den sel. Blum, in seinen Spatziergängen.

§. 26.

Da dem Hexameter fast alle, sowohl kräftige, als weiche Wortfüße zu Gebote stehen: so ist er durch dieselben fähig, die schönsten poëti-

schen Gemälde hervorzubringen. Durch dieselben sieht und hört man gleichsam, was der Dichter erzählt. Man erhebt sich mit ihm durch den leicht steigenden Jambus und schnell auffliegenden Anapäst. Man rollt leicht mit ihm in dem Daktylus dahin, und geht in den Trochäen einen ruhigen, in den Spondeen einen ernsthaften, bedächtigen Gang, und wo getanzt werden soll, da ist der hüpfende Amphibrach nicht fern. Sturm und Säuseln, Kraft und Schwäche, Scherz und Ernst, Jammer und Freude, das Schauerliche und Gefällige, das Schöne, Große, Erhabene, so wie das Kleinliche, Lächerliche und Komische; alles läßt sich durch den Hexameter, vermittelst wohlgewählter Wortfüße, anschaulich machen. Nur muß diese Malerei gleichsam von selbst entstehen, wie eine Landschaft in der Camera obscura sich aufs Papier wirft. Man muß es dem Dichter nicht anmerken, daß er hier und da hat malen wollen, und daß er dazu die Farben mühsam bereitet hat. So sind die trefflichen Gemälde in Vossens Louise und in seinen Idyllen, so wie im Homer und Virgil. Der Hexameter ist in dieser Hinsicht eine der schönsten und kunstvollsten Versarten, die weit mehr Studium fordern, als Anfänger, die sechs Takte abzuzählen verstehen, anfangs zu glauben pflegen.

§. 27.

Von dem lyrischen Gebrauche des Hexameter,

und den mannigfaltigen Verbindungen desselben mit andern Versarten, werde ich unten Gelegenheit finden, das Nöthige beizubringen. Hier will ich nur noch erinnern, daß der Hexameter bei den Alten vorzugsweise der heroïsche Vers hieß, weil Homer seine heroïschen Epopöen in dieser Versart sang. Auch nannte man ihn wohl den Pythischen Vers, weil die Pythia, die Priesterin des Apollo zu Delphos, in dieser Versart ihre Orakel gab:

Τειχος τριτογενει ξυλινον διδοι ευρυοπα Ζευς
Μουνον απορθητον τελεθειν τοτε τεκνα τ' ονησει

lautete das Orakel, welches die Gesandschaft der Athener zu Delphi erhielt, als Xerxes Griechenland zu überschwemmen drohete. Ein Hexameter, in Verbindung mit einem jambischen Verse, heißt daher ein pythiambisches Sylbenmaaß.

Zweiten Kapitels
Vierter Abschnitt.

Vom Pentameter.

§. 28.

Aus dem Hexameter entstehen, wenn man ihm von vorn her einen Fuß nach dem andern abschneidet, vier andere Versarten: 1) der Pentameter, dem Nahmen nach mit 5 Füßen, 2) der heroïsche Tetrameter mit 4 Füßen, 3) der pherekratische

dreifüßige Trimeter, und 4) der adonische Dimeter. Alle diese Verse sind bloß lyrische, und zwar nur dienende Verse, insofern sie nicht allein, sondern nur in Verbindung mit andern lyrischen Versen, zur Abwechslung in Strophen, brauchbar sind. Unter denselben ist nun der Pentameter der erste, und auch derjenige, welcher, in metrischer Hinsicht, die meiste Aufmerksamkeit verdient, und schon darum merkwürdig ist, weil er von zweien Seiten betrachtet werden kann, da er auf der einen als ein wahrer Pentameter, auf der andern aber als ein Hexameter erscheint.

§. 29.

Es besteht nemlich der Pentameter aus zwei durch eine unwandelbare Cäsur genau geschiedenen Hemistichen, oder Halbversen, jeder von 2 1/2 Takte. Im ersten Hemistich stehen zwei Spondeen oder Daktylen, nebst einer langen Einzelsylbe, im zweiten erlaubten die Griechen und Römer nur zwei Daktylen mit einer langen oder kurzen Schlußsylbe, nach folgendem Schema:

— — | — — | — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
— ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪
A cane non ma gno || Sae pe te ne tur a per.
Welch ein gewaltig Getös'! und nur ein ärmlicher Bach.

Schon oben Th. 1. §. 64. ist bereits beiläufig etwas

über den eigenthümlichen Charakter dieses Verses gesagt worden. Denn er ist

1) ein wirklicher **Pentameter**, wenn man die beiden Einzelsylben zusammen genommen für einen Fuß rechnet, und das gewöhnliche Maaß desselben

                                                                                    ◡
— — | — — | — ‖ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | —

also verändert:

◡ ◡   ◡ ◡   ◡
— — | — — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — —

Panzre mit Wahrheit dich, und so geh der Verläumdung!
Trotzig mit Hohngelächter entgegen, du siegest.

Man bemerkte aber in dieser Art Versen eben das Mißverhältniß, welches in einem 5/4 oder 5/8 Takte statt finden würde. Der Rhythmus des Verses wird unterbrochen, und kommt nicht zum Schluß. Man erwartet ein tripodisches Hinterglied, weil man das Vorderglied also gemessen hat, welches bei fünffüßigen jambischen Versen, die keine, oder wenigstens keine bestimmte Cäsur haben, der Fall nicht ist. Theilt man nun den letzten Fuß, und giebt dem ersten Hemistich die eine, und dem andern die zweite Hälfte: so werden beide gleich, und bilden zwei gleichförmige rhythmische Perioden. So scheinen ihn die alten Dichter auch wirklich gemessen zu haben, weil sie eine Regel befolgten, die aus dieser

Art zu messen unmittelbar hervorging, nemlich die Einzelsylbe im ersten Hemistich allemal lang zu halten. Nimmt man aber

2) die beiden Einzelsylben der Hemistiche für unvollendete Arsen mit fehlenden Thesen: so ist der Pentameter kein Pentameter, sondern ein Hexameter:

— — | — — | — ʳ || — ᵥ ᵥ | — ᵥ ᵥ | — ʳ

Bei dieser Ansicht des Pentameter würde es erlaubt seyn dürfen, die Pause des ersten, oder zweiten, oder beider Hemistiche durch eine lange oder kurze Sylbe zu ergänzen:

Und erkennet die Liebe, welch' euch der Vater erweis't

oder:

Und er wollte vor Hochmuth Vater und Mutter nicht kennen.

Allein dieser Art Ergänzungen haben sich die Alten nie erlaubt, und daher ist die erste Ansicht, den Pentameter als einen wahren Pentameter zu messen, meiner gegenwärtigen Einsicht nach, die einzig wahre, und stimmt mit Herrn Böttichers Bemerkung überein, daß der Pentameter (vielleicht auch der priapische Vers) aus der Nachahmung zweier, sich einander correspondirenden Pickelflöten entstanden sey.

§. 30.

Dieser Ansicht gemäß gelten nun auch für den deutschen Pentameter folgende unerläßliche Gesetze:

1) Die letzte Sylbe des ersten Hemistichs muß durchaus lang seyn, mag man sie als eine verbundene Arse und These = 𝅝 oder als eine Arse mit verschwiegener These = ♩ 𝄽 betrachten. Eine Arse ist sie in jedem Falle. Fehlerhaft würde daher auch folgender Vers seyn:

v
Zu den begeisterten | Chören der feyernden Schaar.

2) Wenn die Einzelsylben des ersten und zweiten Hemistichs den fünften Fuß des Pentameter bilden: so muß dieser entweder ein Spondeus oder Trochäus seyn. Würde nun das erste Hemistich, wie in dem vorhin angeführten Verse, noch mit einer kurzen Sylbe vermehrt: so bekämen wir statt des Spondeus einen Kretikus, und statt des Trochäus einen Daktylus, Füße deren jenen der Vers gar nicht, diesen wenigstens nicht an seiner Schlußstelle verträgt.

3) In dem ersten Hemistich können Spondeen, oder gleichzeitige deutsche Trochäen mit Daktylen wechseln. Das zweite Hemistich füllten, so viel ich weiß, Griechen und Römer immer mit Daktylen aus. Der Grund scheint mir darin zu liegen, weil man außerdem den Pentameter, der als ein ganzer Vers, nicht, wie Grote-

fend glaubt, als zwei zusammengeflickte archilochische Verse, gelesen werden soll, als zwei katalektische trochäische Trimeter betrachten könnte. Von dieser Regel sind unsre neuern deutschen Dichter öfters abgewichen, z. B.

— —

Werfet das Netz nur aus! Etwas fangt ihr gewiß.

welches ich aber nicht zur Nachahmung empfehlen mögte.

4) Offenbar fehlerhaft ists, wenn sich der erste Halbvers des Pentameter mitten in einem Worte endiget. Von dieser Art sind die catullischen Verse:

Nec desistere ama | re omnia si facias

oder noch auffallender:

Haac quoque nostra sen | tentia mentis erat.
Ist das Wetter dem Land | manne zum Säen geneigt
Und versteckt in Gebirgs | klüften sein Leben vertraurt.

Daß Verse, wie folgender:

Deficiente pecu- | deficit omne nia

wohl nur zum Spaße gemacht seyn können, versteht sich wohl von selbst.

5) Die Hemistiche der Pentameter dürfen sich nicht reimen, wie die ehemaligen, dem verdorbenen Mönchsgeschmacke so behaglichen, leoninischen Verse:

Sertaque purpurea | lutea mixta rosa
Welcher aus Rebensaft köstlichen Nektar uns schafft.

Durch den Reim wird er in zwei Verse getheilt.

6) So wie der Hexameter durch den Wechsel wohlgewählter Wortfüße seine malerische Kraft erhält: so auch der Pentameter. Auch hier ist der tanzende Amphibrach so viel als möglich zu vermeiden. Mit Unrecht tadelt indessen Apel den Vers:

Tönen im grünen Gebüsch Lieder zur Feyer der Braut.

denn die beiden Amphibrachen im grünen und zur Feyer, werden von den Choriamben: grünen Gebüsch und Feyer der Braut übertönt. Schöner ist freilich der folgende:

Frühlingslauben enthält bräutlicher Feyergesang.

§. 31.

Die Grammatiker geben noch folgende Regeln für den Pentameter:

1) Kein Hemistich desselben dürfe sich mit einem einsylbigen Worte endigen, wo nicht ein einsylbiges vorherginge. Sie tadeln daher die Verse des Catull:

O DJ! reddite mi pro pietate mea.
Omnis at in magnos culpa Deos scelus est.

Die Regel muß aber dahin berichtigt werden, daß das einsylbige Wort nur kein unkräftiges,

und einen Schlußfall zu bilden durchaus untaugliches Wort sey, dergleichen im Lateinischen einige Präpositionen, Conjunctionen und Adverbia waren. Wenigstens würde ich die Regel für den deutschen Pentameter in dieser Absicht eben so, wie für den Hexameter bestimmen. Denn warum sollte wohl der Vers:

Schaffte dem tapferen Heer völliges Uebergewicht.

um der Einzelsylbe Heer willen mißtönig, oder der Vers:

Hört den Orkan, wie er heult; schauet die Fluth, wie sie schwillt!

besser klingen als folgender:

Hört den rasenden Sturm; schauet die schwellende Fluth!

weil in diesem, den Einzelsylben Sturm und Fluth, keine andere Einzelsylben, wie in jenem vorgehen. Die Grammatiker bleiben oft nur bei der Schaale stehen, ohne tiefer nach dem Kerne, dem logischen Grunde, zu forschen. Eben so wenig Grund hat

2) die Regel, daß sich der Pentameter am besten mit einem zweisylbigen Worte schlösse, so viele Beispiele man auch vom Gegentheile findet.

§. 32.

Der Pentameter ist, wie gesagt, nur ein dienender Fuß, und schickt sich, seiner regelmäßigen

Eintönigkeit wegen, nicht zur Alleinherrschaft in monostrophischen Gedichten, wie der Hexameter, sondern bloß zum Wechsel mit andern Versarten. Die Alten verbanden ihn vorzüglich mit dem Hexameter, und in dieser Verbindung macht er das genus elegiacum, welches der Wiener Hofpoet, Karl Gustav Heräus († 1750) zuerst im Deutschen versucht hat. Er hing aber Schellen daran, wie Vetterlein sagt, und reimte seine Verse. In der That hat der Pentameter etwas Klagendes, Zärtliches, oder auch Tändelndes, wodurch das Muntere, Feyerliche und Ernste des Hexameters gemäßigt, und dieser Vers selbst zum Tone der Klage, der Theilnahme, der Liebe und anderer sanfter Empfindungen herabgestimmt werden kann. Schiller sagt:

In dem Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule;
In dem Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

Als Beispiel zu dem Gesagten möge der schöne Anfang des Körnerschen Gedichts auf den Sieg von Aspern dienen:

Was der verwegenen Hand gebot, in die Saiten zu schlagen;
Was mein jugendlich Herz tief in Entzückung getaucht:
Dieser Begeisterung Sturm, er schimmert nirgends, — es mangelt
Nie der Brust das Gefühl, nie dem Gefühle das Wort.

oder die allerliebste Tändelei vor der Louise von Voß, vor Gleims Hüttchen:

Mach auf, edler Greis! — Wer klopfet da? — Freund' und Bekannte. —
Leise klopfet der Freund — Aber du hörtest ja nicht. —
Still! ihr weckt mir die Mädchen — Sie lieben uns. — Sollen sie aufstehn
Spät in der Nacht? — Aufstehn, und die Geliebten empfahn. —
Welche denn? — Kennst du den Pfarrer von Grünau? — Was? und Louise?
Auch ihr Mann. --- Und wo bleibt Mütterchen? Mütterchen auch.

§. 33.

Wenn indessen gleich der Pentameter von den Alten am häufigsten, mit dem Hexameter verbunden, zu Elegien, Heroïden, kleinen Distichen und Epigrammen gebraucht wurde: so schließt doch dieses seinen anderweitigen Gebrauch in der lyrischen Poesie nicht aus. Wir werden unten sehen, daß der spätere Dichter Boëthius, am Ende des fünften Jahrhunderts, vermuthlich nach verlohren gegangenen Mustern griechischer Dichter, die er sehr gut kannte, den Pentameter auch mit andern lyrischen Versarten, z. B. III. metr. 3 mit jambischen, IV. 4 mit phaläkischen Versen verbunden hat. Es ist auch kein Grund vorhanden, dieses zu tadeln. Die Empfindung allein leitet den lyrischen Dichter bei dem Bau

seiner Strophen, und der Verbindung seiner Verse, und diese Empfindung ist individuel, und läßt sich keine Regel vorschreiben. Zu den phaläkischen Hendekasyllaben z. B. müßte sich der Pentameter nicht übel passen, wenn man etwa drei dieser Verse mit denselben zu einer Ode dicolos tetrastrophos verbände. Hier ein flüchtiger Versuch:

Freundin, wandere nicht mehr zu dem Grabe
Des im Leben Geliebten. Tausend Deiner
Thränen wecken ihn nicht zurück in Deine
Arme; bannen den Geist nicht in den Moder zurück.

* * *

Selig fühlt er sich dort im Sternenhimmel;
Jauchzt, entbunden zu seyn vom Erdenstaube.
Ach, es werde nicht Mißmuth Deine Sehnsucht!
Komm zu der Freude zurück, welche das Leben Dir beut.

Auch zu Jamben würde er sich in schicklicher Verbindung passen.

Geh' hin, Dich ruft das Vaterland;
Geliebter, nimm das Schwerdt, und ficht!
Kommst Du benarbt mir schöner einst zurück:
Flecht ich dem Lorbeerkranz Myrten der Liebe mit ein.

Drei Hexameter und ein Pentameter würden meinem Gefühl nach eine nicht übelklingende lyrische Strophe bilden:

Sey mir gegrüßet, o May, du freundlicher Blumenbekränzter!

Siehe! mit Lerchengesang harmonisch stimm' ich die Leyer.
Weil', und horche dem Liede, und schmilz den zögernden Winter.
Weg aus dem Felsengeklüft, weg von der keimenden Saat.

Zu Distichen würden sich bloße Hexameter bei weitem nicht so gut schicken, als Hexameter und Pentameter. Man vergleiche einmal folgende Grabschriften:

1.

Hier liegt Damon begraben, des Kindes redlicher Vormund.
Ach, es raubte sein Tod mir Jüngling die Freude des Dankes.

2.

Hier liegt Damon begraben, des Kindes Vormund, dem Jüngling
Raubte des Redlichen Tod, leider, die Freude des Dankes!

In jener scheint man immer noch etwas zu erwarten; in dieser nicht. Auch ist der Pentameter dem Ausdrucke der dankbaren Empfindung angemessener, als der Hexameter.

Zweiten Kapitels
Fünfter Abschnitt.
Vom heroïschen Tetrameter.

§. 34.

Dieser Vers, der auch, von seinem Erfinder, der alkmanische Tetrameter heißt, besteht aus den vier letzten Takten des Hexameters. Seiner Kürze wegen bedarf er entweder gar keine Cäsur,

Me nec tam patiens Lacedae'mon

oder er bekommt sie nach der dritten oder vierten Sylbe.

Insignes, | aut Thessala Tempe.
Castra tenent, | seu densa tenebit.

Er ist ebenfalls nur ein dienender Vers zum Schlusse lyrischer Strophen, die man gemeiniglich als Distichen abtheilt. Besser aber ist es, zwei oder drei solcher Distichen zu einer Strophe zu verbinden, damit man nicht nöthig habe aus einer Strophe in die andere überzuspringen, wenn ein Distichon zu kurz seyn sollte, den Gedanken in seiner ganzen Wortfülle aufzufassen. Denn dieses Ueberhüpfen mit dem Gedanken aus einer Strophe in die andere, ist der Natur der lyrischen Poesie ganz zuwider. Hier ein flüchtig hingeworfener Versuch als Beispiel, worin jedoch der Tetrameter katalektisch erscheint, wodurch er sich

in dieser Verbindung noch mehr hebt, als wenn er akatalektisch wäre.

1.

Mögen andere Rom, Paris und London mir preisen,
Oder Venedig, als Wunder des Meers;
Andre nur selig sich fühlen in himmelhohen Pallästen,
Glänzend von herrlichen Schätzen der Kunst:

2.

Freund, das reizet mich nicht in meinem romantischen Dörfchen,
Reich an Künsten der hehren Natur.
Hier ist ein Tannenwald zum hohen Dome gekuppelt,
Magisch erleuchtet, und schauerlich kühl:

3.

Dort sind Felsen gethürmt zu unersteiglichen Vesten;
Hier mit Blumen die Wiesen bestreut.
Selbst das Käferchen dient zum Juwel in diesem Museum,
Unerreichbar der menschlichen Kunst.

4.

Gern auch weilen bei mir die Musen unter dem Strohdach,
Leihn mir den Pinsel, und stimmen die Ley'r.
Sieh' das hab' ich umsonst in meinem romantischen Dörfchen:
Andere reisen und kaufen sich arm.

Man vergleiche folgende akatalektischen:

Glühend, dem Kriegsgott gleich, mit flammensprühenden Blicken,

Mustert der Held die geschlagenen Heere.
Weiche, spricht er zurück, wer feig ist; ehe der Feind noch
Feyert den Sieg, ist er wieder geschlagen.

* * *

Alle riefen entgegen dem Tapfern ein freudiges Hurrah. —
Auf denn im Nahmen des schützenden Gottes u. s. w.

und Voß 16. Ode des dritten B. an Jacobi.

§. 35.

Horaz hat in seinen beiden, in dieser Versart gedichteten Oden 1, 7. und 1, 28. diese Regel nicht beobachtet. Ich glaube aber, daß er bei den wenigsten seiner Oden, außer etwa bei den Wechselgesängen, den lyrischen Zweck des Gesanges vor Augen gehabt hat, da er mit seinen Ideen rastlos von einer Strophe in die andere überspringt. Uebrigens richtet sich der Tetrameter nach eben den Regeln, die der Hexameter befolgt. Nichts ist jedoch schwerer bei diesem Verse, als die Vermeidung der Amphibrachen, wie in dem Verse:

v — v v — v
Hier | mit Blumen | die Wiesen | bestreut.

Eben darum sollte man aber auch in diesem Punkte nicht gar zu eigensinnig seyn. Der Dichter hat ohnedem Fesseln genug, die man ihm nicht ohne Noth noch vermehren muß. Es ist, meinem Gefühl nach, hinlänglich, wenn der Amphibrach nur nicht gar zu

vorlaut wird, und kräftige Wortfüße ihn übertäuben. Da überdem der Tetrameter den Zweck hat, den muntern Gang des Hexameters noch mehr zu beleben, so wie der Pentameter ihn mäßigen soll: so können schon aus diesem Grunde ein Paar tanzende Amphibrachen in dem Tetrameter eher, als in dem ernsten und schweren epischen und bukotischen Hexameter geduldet werden. Ein Gedicht in diesem Versmaaße paßt, meiner Empfindung nach, nur für den Ausdruck der Fröhlichkeit, und erfordert einen leichten Gang, und daher auch leichte Füße im 3/8 Takte.

Zweiten Kapitels
Sechster Abschnitt.

Vom pherekratischen und archilochischen Verse.

§. 36.

Der pherekratische Vers sowohl, als der archilochische, haben ihren Nahmen von den griechischen Erfindern. Der erste ist die letzte Hälfte des Hexameters,

— — | — v v | — —
— v v

Der andere die letzte Hälfte des Pentameters.

— v v | — v v | —

Er verstattet in den Daktylen die Zusammenziehung der beiden Kürzen nicht, daher man ihn auch nicht mit jenem verwechseln, und etwa für einen pherekratischen, nur katalektischen, Vers halten darf. Vielmehr könnte man den Pentameter als zwei zusammengesetzte archilochische Verse betrachten. Beide sind ebenfalls nur dienende Verse, zur Bildung lyrischer Strophen, nicht aber zu längern epischen Gedichten brauchbar. Unten bei der Beurtheilung der Sylbenmaaße des Horaz wird sich die Anwendung zeigen, welche dieser Dichter davon gemacht hat.

§. 37.

In der deutschen Poesie würde man von diesen Versen, besonders zur Vermeidung der trochäischen Monotonie, sowohl in gereimten, als reimlosen Strophen mannigfaltigen Gebrauch machen können, z. B.

1) wechselnde, trochäische und pherekratische Verse,

Horcht! die erste Philomele
Muntert aus flötender Kehle
Auf zum frohen Dank!
Flechtet, ihr Mädchen, euch Kränze!
Auf! und ordnet die Tänze!
Fromme Freud' ist Lobgesang.

2) pherekratische und archilochische Verse,

Sind erst die Astern verblühet:
Ist auch der Sommer dahin.
Also der zärtliche Sinn,

Wenn einst die Fackel Cupido's
Nicht mehr so loderend glühet.

oder reimlos, Jamben und Archilochier,

Die Wollust reicht Dir würzgen Wein,
Freundlich, im goldnen Pokal.
Genuß, spricht sie, reizt zum Genuß: —
Trink nicht! Du trinkst Dir den Tod.

oder Jamben und Pherekratier,

Die Wollust reicht Dir würzgen Wein,
Preißt ihn mit freundlichen Worten.
O flieh und trau dem Handel nicht,
Flieh! Auch nicht einmal gekostet.

und so weiter mit mancherlei Abwechselungen, wo denn natürlich eine Verbindung angenehmer ist, als die andere, worüber sich keine Regel geben läßt, und das Ohr allein entscheiden muß.

Zweiten Kapitels
Siebenter Abschnitt.
Vom adonischen Verse.

§. 38.

Adonis, der Liebling der Venus, wurde von einem wilden Eber getödtet. Ihm zu Ehren stellte

man in Griechenland feierliche Trauerfeste an, und sang dabei Hymnen in dieser von ihm benannten Versart. Sie besteht aus den zwei letzten Takten des Hexameters

— v v | — $\overset{v}{—}$

Der Daktylus ist darin unveränderlich, wie in dem vorhergehenden archilochischen Verse, und kann seine Kürzen nicht zusammenziehn.

§. 39.

Von ganzen Gedichten, worin diese Versart durchgehends herrschte, ist uns, so viel ich weiß, keins der ältern griechischen und römischen Dichter übrig geblieben. Nur bei dem spätern Boëthius de cons. phil. I. metr. 7. findet sich ein kleines Gedicht dieser Art, welches sich endet:

Gaudia pelle,
Pelle timorem,
Spemque fugato,
Nec dolor adsit.
Nubila meus est,
Haec ubi regnant.
Weg mit der Freude!
Weg mit den Sorgen!
Weiche der Hoffnung,
Weiche der Furcht aus.
Diese Tyrannen
Fesseln die Herzen,

Hüllen in Nebel
Heitre Gemüther.

Man wird aber bald bei diesen sich immer in so kurzen Perioden und gleichförmigen Rhythmen bewegenden Versen eine unangenehme Monotonie vernehmen. Wollten wir also diese Versart im Deutschen nachahmen: so würde man, diese Monotonie zu vermeiden, den Reim zu Hülfe nehmen, und katalektische und akatalektische Adonier, männlich und weiblich mit einander müssen wechseln lassen. Hier eine Probe als Nachahmung des Boëthius.

Spare die Sorgen
Nie bis auf Morgen,
Banne sie gleich.
Findest Du keine
Drückende Steine
Morgen zu heben:
Nenne Dein Leben
Glücklich, Dich — reich.

oder in vier auch sechszeiligen Strophen:

Banne die Sorgen!
Hat es denn Noth,
Findest Du Morgen
Wasser und Brodt.

* * *

Sorgen verzehren
Mark und Gebein,
Nichts müß' uns wehren
Heiter zu seyn.

Thu' nur beflissen
Jegliche Pflicht,
Und das Gewissen
Nage Dich nicht.

Es würde aber große Kunst dazu gehören, einem solchen Liede den Gang einer ganz ungezwungenen Gedankenreihe, mithin auch poëtischen Werth zu verschaffen. Die geringste Härte würde es entstellen, und wie manche schöne Idee würde der Kürze oder dem Reime aufgeopfert werden müssen.

§. 40.

Als dienender Vers hat aber der Adonier immer seinen Werth auch in unsrer Poesie. Zum Behufe der Mannigfaltigkeit zwischen trochäischen und daktylischen Reihen angebracht, kann er von sehr angenehmer Wirkung seyn. So z. B. in Vossens Brautkranz V. 5. 9.

Tanzt ihr Jünglinge, tanzt ihr Schwestern!
Bald, was heute noch heißt, wird gestern!
Dumpf bald tönet die Mitternacht.
Braut und Bräutigam senken müde
Schon ihr Haupt in dem Tanz und Liede.
Bald, uns beraubet,
Wird sie behaubet
Unsre Braut, und zu Bette gebracht.

Von der Wichtigkeit des adonischen Verses zum Schluß einer sapphischen Strophe, wird unten bei

der Beurtheilung dieser Versart das Nöthige erinnert werden.

Zweiten Kapitels
Achter Abschnitt.

Vom phaläkischen Verse.

§. 41.

Dieser von dem Dichter Phaläkus benannte Vers ist fünftaktig und eilfsylbig. Von der letzten Eigenschaft ward er auch auszeichnend Hendekasyllabos genannt, ohnerachtet der sapphische Vers ebenfalls eilfsylbig ist, und mit diesem Verse viel Aehnlichkeit hat.

§. 42.

Der erste Fuß eines Phaläkiers ist ein Spondeus, der zweite ein unveränderlicher Daktylus, die übrigen Trochäen, nach folgendem Schema:

— — | — v v | — v | — v | — v

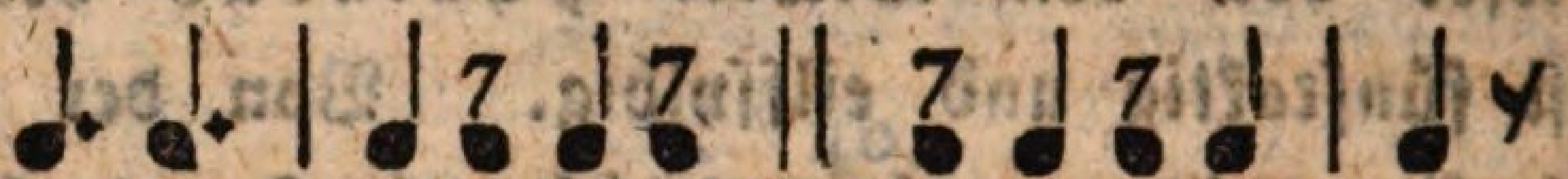
Nach diesem Schema wird er gemeiniglich gemessen. Ausonius sagt aber Ep. 4, 83.

Istos composuit Phalaecus olim,
Qui penthemimerin habent priorem.
Ihr Erfinder war einst Phaläkus; gab dem
Dritten Takte den Schnitt in erster Hälfte

woraus nicht nur deutlich erhellet, was die Griechen unter der Penthemimeris verstanden haben, sondern auch daß der Vers des Phaläkus eine bestimmte Cäsur nach der sechsten Sylbe bekommen habe. Danach zu urtheilen, würde er eigentlich kein trochäischer, sondern ein choriambischer Vers seyn, und bezeichnet werden müssen

— — | — v v — | v — v — | v

genauer in Musikzeichen:



statt daß er nach der gewöhnlichen Art, ihn zu messen, folgende Bezeichnung bekommen müsse:

Doris, folge mir nach || in meinen Garten.
Schön ists Wetter || und Rosenlauben duften.

Der erste dieser Verse würde nach der ersten Art, der andere nach der zweiten Art gemessen seyn, und da wird man denn bald empfinden, daß der Vers nach der zweiten Messungsart weichlicher klingt, als nach der ersten.

§. 43.

Catullus, von dem wir die meisten Gedichte in dieser Versart übrig haben, hat die Cäsur nach

der sechsten Sylbe nicht immer beobachtet, sondern setzt sie oft nach der fünften. Zuweilen haben seine Verse auch gar keine Cäsur. Ueberall hielt man diesen Vers für einen weichlichen Vers, und brauchte ihn daher nur zu Gedichten tändelnden und schalkhaften Inhalts.

Qui tunc denique habent salem et leporem,
Si sunt molliculi et parum pudici

sagt Catull. Das molliculi wollen wir ihm gern gestatten, nur das parum pudici nicht. In Strophen wurden phaläkische Gedichte nicht abgesetzt. Hier eine Probe aus Catull. Es ist das fünfte seiner Gedichte.

Laß uns, Lesbia, leben; laß uns lieben!
Und das mürrsche Gebrumm der ernsten Alten
Höher nicht, als ein taubes Nüßchen achten.
Sonnen mögen wohl auf- und untergehen;
Ach, nur wir, wenn des Lebens Flämmchen ausgeht,
Schlafen, eine nur, aber ew'ge Nacht durch.
Gieb mir, Lesbia, tausend Küsse, dann noch
Hundert, wieder ein zweites Hundert, bis es
Hundert tausend mal tausend Küsse werden.
Dann verwirrn wir die Zahlen, daß wir selbst sie
Nicht mehr wissen; es mögt' ein böser Neidhart,
Wenn er höret der Küsse Meng', uns schaden.

Man vergleiche Ramlers niedliche Nänie auf den Tod einer Wachtel, imgleichen seine Uebersetzung von Catulls Sperlinge. Auch beim Martial finden sich einige kleine Gedichte dieser Art, die zum

Theil nicht übel sind, mehrentheils Nachahmungen des Catull.

§. 44.

Wird der Daktylus um einen Takt weiter fortgerückt: so wird der Vers sapphisch.

Laß uns leben, Lesbia, laß uns lieben ꝛc.

Wird der letzte Takt abgeschnitten: so wird der Vers dadurch lyrischer, wie in dem vorhin angeführten Verse von Voß:

Bald, was heute noch heißt, wird gestern ꝛc.

Mit dem männlichen Reime wird er katalektisch.

Dumpf bald tönet die Mitternacht.

§. 45.

Die neuern Dichter haben den phaläkischen Vers auch für die lyrische Poesie benutzt, und ihn mit archilochischen, pherekratischen und andern Versarten verbunden. So Voß:

Gleich den Griechen erklimmt muthvoll der Schönheit
Alte Pfad', und versucht auch neue muthvoll.
Eurer kühneren Bahnung
Spähe der Regeler nach!

Die beiden ersten Phaläkier sind ganz der choriambischen Messung §. 42. gemäß, die auch in der That

lyrischer ist. Die beiden andern Verse sind, der erste ein pherekratischer, der andere ein archilochier.

Tausendstimmiges Lob mag euch vergöttern; —
Mit lautkrachendem Lerm, Kanonenmachtruf,
v v—|v —| — v v —
Und Posaunenschall, weit in das Land
— v v| —v| — —| v v — |
Donnern der Helden Siegsruhm, in der Schlacht
v —
erkämpft.

Apel.

Die beiden ersten Verse sind wiederum phaläkisch-choriambische. Das Maaß der beiden andern zeigt die Bezeichnung. Und so lassen sich tausend andere lyrische Verbindungen im sanften Liede, oder selbst in der höhern Ode denken, je nachdem man ihn trochäisch-daktylisch, oder choriambisch-jambisch mißt.

Zweiten Kapitels
Neunter Abschnitt.
Vom sapphischen Verse.

§. 46.

Der sapphische Vers hat von der Dichterin Sappho seinen Nahmen, und wie gesagt, mit dem phaläkischen viele Aehnlichkeit, indem er den Daktylus nur um einen Takt weiter in die dritte Re-

gion vorrückt. Nach der gewöhnlichen Bezeichnung hat er folgendes Schema:

— v | — — | — v v | — v | — v

Wenigstens hat der horazische in der zweiten Region allemal einen Spondeus:

* In des Maymonds duftender Abendkühle

Andere wollen ihn lieber choriambisch und tripodisch messen.

v
— v — — | — v v — | v — —

Ich wag' es zwar nicht darüber zu entscheiden. Doch scheint mir der Choriamb in diesem Verse zu wenig hervorzutönen, um ihn als einen charakteristischen Hauptfuß betrachten zu können, und es scheint mir fast, als habe Horaz die in den griechischen Versen veränderliche Cäsur darum so bestimmt nach der fünften Sylbe gesetzt, um den Choriambus desto weniger vernehmbar zu machen.

§. 47.

Der sapphische Vers ist seiner Natur nach ein weicher, sanfter Vers. Die griechischen haben eigentlich gar keine Cäsur. Sappho sorgte nur für mannigfaltige Wortfüße. Mehrentheils fällt jedoch die Cäsur bei ihr nach der vierten Sylbe, wonach sich unsre deutschen Dichter zu richten pflegen:

Ποικιθλυρον' || αθανατ' Αφροδιτα.

Zuweilen macht sie eine doppelte Cäsur.

Παι Διος || δολοπλοκε || λισσομαι σε

Horaz sah bei seinen Versen weniger auf Melodie, als auf Deklamation, und dadurch, daß er die Cäsur nach der fünften Sylbe, wiewohl nicht immer, setzte, worin ihm Prudentius folgt, ward der Vers etwas männlicher, und für den Ton der Ode passender.

§. 48.

Um meinen Lesern den Unterschied der verschiedenen Messungen desto anschaulicher zu machen, will ich sie in Noten setzen.

1) Die choriambische Messung,

2) mit der Cäsur nach der vierten Sylbe,

3) mit der Cäsur nach der fünften Sylbe.

Meiner Wallfahrt | traurige Wan | derungen.
Seines | Unglücks | einzige | Quell' ist | Hochmuth.
Damon | komm! sieh | hier 7 in der | Laube Kühlung.

In der Horazischen Manier hört man kräftigere Wortfüße. In der letzten dieser Strophen z. B. den Molossus, komm! sieh hier, und den dritten Päon, in der Laube, und um solche Wortfüße mocht' es dem Horaz wohl vorzüglich zu thun seyn. In dem

v — — v v — v
Integer vitae | scelerisque parus

tönen der Bacchius und der dritte Päon merklich hervor. Uebrigens kann es uns, da wir uns hauptsächlich nur mit den deutschen Nachbildungen dieser Versart beschäftigen, ganz gleichgültig seyn, ob ihn die Griechen dipodisch, oder tripodisch gemessen haben, eine Bemerkung, die für alle griechische Sylbenmaaße hier gelten soll. Der Spondeus im zweiten Takte scheint mir wenigstens unfehlbar geraden Takt zu bezeichnen.

§. 49.

Der sapphische Vers, als ein fünftaktiger Vers, schickt sich nicht gut zum Schlusse einer melischen Strophe. Daher brachten die Griechen mit dem dritten Verse einer sapphischen Strophe den adonischen Vers in eine so unzertrennliche Verbindung, daß er mit demselben ein Ganzes auszumachen schien, und trugen daher auch kein Bedenken, den letzten Vers mitten im Worte zu brechen, wie Sappho

Ιζανει, και πλασιον αδυ φωνοι-
σας υπακουει.

und Horaz:

Grosphe, non gemmis, neque purpura ve-
nale, nec auro
Grosphus, nicht für Purpur und Gold noch Edel-
steine zu kaufen.

Daraus entstanden denn freilich versus hypermetri, (Th. 1. §. 137.) die aber aus gedachtem Grunde bei der sapphischen Strophe eher, als bei jeder andern zu entschuldigen sind. Betrachtet man nun den letzten sapphischen Vers einer Strophe, und den adonischen als ein zusammenhängendes Ganzes: so paßt dazu der adonische Vers, als der kürzeste von allen, am besten. Ein pherekratischer und archilochischer Vers würden für eine solche Verbindung schon zu lang gewesen seyn. Z. B.

Laß die Afterweisen nur immer spotten;
Sey verkannt, wie Sokrates einst verkannt war:
Vor dem Giftrank schützen Dich Bürgertugend
Und der Themis Aegide.

oder:

Auch den Frohsinn bei dem Pokal der Freundschaft;
Auch den Kuß unschuldiger Liebe duldet
Ernste Weisheit gern, und entfaltet ihre
Stirn bei Tanz und Gesang.

§. 50.

Unsre guten deutschen Dichter folgen mehrentheils dem Muster der Sappho, und binden sich an

keine bestimmte Cäsur, bald nach der dritten, bald nach der vierten, fünften und sechsten u. s. w. Sylbe, bald ohne alle Cäsur, bald mit einer doppelten.

> Freyes Sinns Aufhellung gespäht || und Wahrheit
> Sonder Scheu || ob Pabst und Tyrann, || durch Machtspruch,
> Geistesflug einzwäng'; || und geübt mit reiner Seele was Recht ist.
> Keine Ruh, | Einschläferung nur mit Angsttraum.
> Unter sanft einschläfernden Laubgesäusel u. s. w.

sind Verse unsres Voß. Der letzte ohne Cäsur. Auch streben sie nicht ängstlich einen Choriambus hineinzudrehn, weil dieser Fuß in der That nicht, als Versfuß, zur Charakteristik dieses Verses gehört, und das ist auch die sicherste Manier, dem griechischen Muster sich nicht nur zu nähern, sondern auch eine Mannigfaltigkeit schöner Wortfüße für diese Verse möglich zu machen.

§. 51.

Als Regeln für den sapphischen Vers würde ich nun folgende vorschreiben:

1) Man binde sich an keine bestimmte Cäsur.

2) Man lasse in dem zweiten Takte einen kräftigen Spondeus durchtönen. Doch ist das nicht immer, besonders bei sanfterem Inhalte des Gedichts, nothwendig, weil der deutsche schwere Trochäus dem Spondeus in der Zeit gleich ist.

Am Ende schließt der Trochäus besser als ein Spondeus.

3) Man sorge für schöne melodische Wortfüße.

4) Der adonische Vers muß rein seyn, nicht etwa ein fünfsylbiger jambischer Vers, wie in manchen Kirchenliedern, und in einigen von Cramers übersetzten Psalmen, z. B.

Und Deine Glieder,
Aus allen werde,
Zum Haß entzweien u. dgl.

Im bloß accentirten Sylbenmaaße der Kirchenlieder mögen dergleichen Verse durchgehen; außerdem nicht.

§. 52.

Klopstock hat eine, meinem Gefühl nach, sehr angenehme Veränderung mit der sapphischen Strophe vorgenommen, indem er in dem ersten Verse mit dem Daktylus anfängt, und in den beiden folgenden ihn immer um einen Takt weiter fortrücken läßt. So in der 23. Ode des 2. B.

— v v
Cidli Du weinest, und ich schlummre sicher

— v v
Wo im Sande der Weg verzogen fortschleicht;

— v v
Auch wenn stille Nacht ihn umschattend decket
Schlummr' ich ihn sicher.

Wer empfindet nicht das Sanfte und Beruhigende

der Melodie dieser Verse. Ich bin überzeugt, daß diese Veränderung selbst dem griechischen Ohre einer Sappho behagt haben würde. — Die drei in dieser Versart möglichen Stellungen des Daktylus sind in dieser Strophe mit einander verbunden. In dem ersten Verse zu einem daktylisch-trochäischen, im zweiten zu einem phaläkischen, und im dritten zu einem sapphischen Verse. Und so ließe sich auch der sapphische Vers, wie der phaläkische auch wohl mit andern Versarten vereinigen.

§. 53.

Man hat die sapphischen Strophen auch wohl gereimt:

Gleich den Göttern scheint mir der Mann beglücket,
Der Dein schönes Aug' in der Näh' erblicket,
Süß Dich lächeln sieht, zu Dir sanft gekehret
Reden Dich höret.

Weiße.

Allein sie gewinnen durch den Reim wenig oder nichts. Folgende Gellertsche Strophe:

Ein Herz, o Gott, in Leid und Kreuz geduldig,
Das bin ich Dir, und meinem Heile schuldig.
Laß mich die Pflicht, die wir so oft vergessen,
Täglich ermessen.

sind tripodisch-jambische Verse, nur nach Art der sapphischen mit einem Adonier geschlossen. So hat man noch mehrere Veränderungen versucht, die sich

aber von dem eigentlichen Charakter des sapphischen Verses immer mehr oder weniger entfernen.

Zweiten Kapitels

Zehnter Abschnitt.

Von den choriambischen Versen.

§. 54.

Choriambische Verse können nur diejenigen genannt werden, in welchen der Choriambus — *v v* — als wirklicher Versfuß durch die Scansion bemerkbar gemacht wird, nicht wo er sich nur als Wortfuß vernehmen läßt; denn als Wortfuß zeigt er sich in einer Menge von Versen, die gleichwohl Niemand choriambisch nennt. Er verschwindet oft als Versfuß, wo ihn gleichwohl die gewöhnliche metrische Bezeichnung sichtbar macht, wie sich aus der folgenden Analyse dieser Verse ergeben wird.

§. 55.

Man rechnet, dieser Bezeichnung zufolge, zu den choriambischen Versen

1) den aristophanischen:

— *v v* — | *v* — —

Quid latel ut marinae.
Freundes Verlust ist schmerzhaft.

2) Den glykonischen:

— — | — v v — | — v (v)

Felices ter et amplius.
Glücklich dreimal, und noch wohl mehr.

Catull hat im ersten Takte dieses Verses Carm. 32. statt eines Spondeus immer einen Trochäus. Er scheint daher diesen Vers nicht als einen choriambischen, sondern als einen trochäischen gemessen zu haben, wie die erste Hälfte des priapischen Verses:

— v | — v v | — v | — (v)

3) Den alkäischen:

— — | v — — | — v v — | v — (v)

Ab sint in ani funere naeniae
Dem todten Leichnam töne kein Klagelied.

4) Das kleinere asklepiadeische Metrum:

— — | — v v — | — v v — | v v

Maecenas atavis edite regibus
Mäcen herrlicher Sproß alten Regentenstamms.

5) Das größere asklepiadeische:

— — | — v v — | — v v — | — v v — | v v

Nullam Vare sacra vite prius severis arborem.
Varus, allem zuvor baue zuerst heilige Reben an.

Die drei ersten sind bloß dienende Verse. Die Asklepiadeer hingegen werden als durchgehend-herrschen-

de in ganzen Gesängen gefunden. — Prudentius verbindet den glykonischen Vers mit den kleinern und größern Asklepiadeern zu dreizeiligen Strophen, Praefas.

Per quinquennia jam decem,
Ni fallor, fuimus; septimus in super
Annum cardo rotat, dum fruimur sole volubili.

§. 56.

Jeder Choriambus, der als wirklicher Versfuß erscheinen soll, erfordert, wo nicht seine eigne Cäsur, doch seinen eignen Takt, den er ganz erfüllt. Z. B.

Mit or | pheischem Hall | sänftige Meer | und Sturm.

Als wahre choriambische Verse erscheinen daher in obigem Verzeichnisse nur die beiden asklepiadeischen. Die aristophanischen und glykonischen nur alsdann, wenn sie mit choriambischen in Verbindung kommen, die den choriambischen Rhythmus nothwendig macht. Z. B. Horaz I, 5 6. 13.

Cui fla | vam religas | comam
Miles | te duce ges|serit.
Quem tu | Lydia Te | lepki

In diesem Falle ist der glykonische Vers wirklich choriambisch. In Verbindung mit einem andern daktylischen oder trochäischen Verse, z. B. einem Hexameter, würde er sich nach diesem Rhythmus beque-

men, und dann aufhören ein choriambischer Vers zu seyn. So beim Catullus, Carm. 32.

Dianae sumus in fide

wo ich messen muß — v | — v v | — v | — 7 hingegen hat das 59ste Lied: Collis o Heliconei wirkliche glykonische Verse.

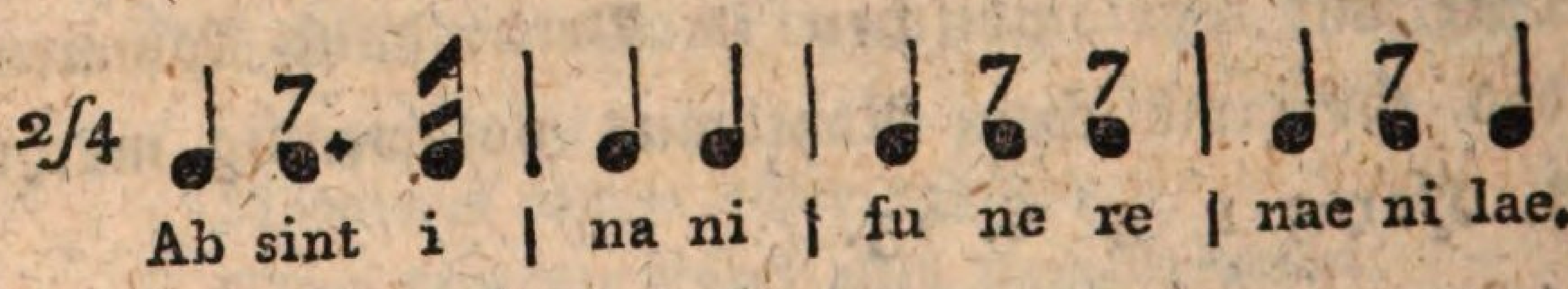
Eben so würde ich beim Horaz 1, 8.

Lydia dic per omnes

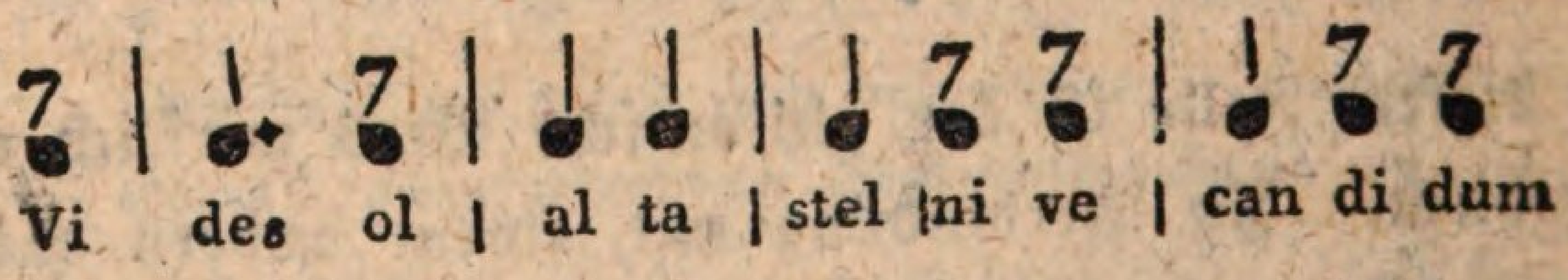
nicht choriambisch messen, wenn der folgende Vers priapisch ist, sondern

— v v | — — | — —
— v | — — | — v v | — 𝄽 | — v v | — v | — v

Nicht minder scheint sich mir der Choriambus, als bloßer Wortfuß, in dem Metrum des schönen alkäischen Metrums zu verlieren, wenn dieses rhythmisch gemessen wird.



oder, wiewohl seltner bei Horaz, mit der kurzen Sylbe vorn, im Auftakt:



Dahingegen behaupten sich die asklepiadeischen Verse auch in der Musik als choriambische:

Maece | nas a ta vis || e di te | re gi bus

So auch in dem grössern.

Nullam | Va re sa | cra | vi te pri | us | se ve ris | arborem.

Ich weiß es wohl, daß andere diese Art der Messung verwerfen. Meinem Gefühl nach ist sie aber die natürlichste.

§. 57.

Regeln für den choriambischen Vers scheinen mir daher folgende zu seyn:

1) Soll der Choriamb ein wirklicher Versfuß seyn: so muß sich derselbe durch seine eigne Cäsur als ein solcher ankündigen, und wenigstens ein Choriambus sich mit einem Worte endigen, und mit demselben eine Pause bilden. Fehlerhaft würde daher der Vers seyn:

Laßt uns Freunde des May | duftes im Garten freun!

oder:

Phantasire Dich oftmals in Gesellschaft der Vollendeten.

besser:

Freund, es ladet der May || uns zu Genüssen ein.
Phantasire mich gern || in den Verein || selig Vollendeter.

2) In jedem andern Verse, der mit choriambischen in einer genauen rhythmischen Verbindung steht, muß ein Choriambus wenigstens als Wortfuß hervortönen:

— — v v —
Göttin, die Du der goldenen
Leyer süßen Gesang || ihr in die Saiten gabst.

3) Reine Choriamben bewegen sich immer in 3/4 oder 6/8 Takt, wenn nicht ein anderer Fuß hinzukömmt, der diesen Takt verändert.

Lerchengesang
Stimmet zum Dank,
Hebet die Brust,
Wecket Gefühle der Lieb' und der Lust.
Lau ist die Luft,
Lieblich der Duft,
Mädchenverein
Stellet zu fröhlichen Tänzen euch ein.

Der letzte Vers ist eigentlich daktylisch, bekannt aber in der Messung durch Hervorhebung des ersten choriambischen Wortfußes mit den vorhergehenden Choriamben einen gleichförmigen Rhythmus. Und so ists mit dem glykonischen.

Zweiten Kapitels

Eilfter Abschnitt.

Von den bacchischen, kretischen, päonischen Versen, und sinkenden Jonikern.

§. 58.

Der Bacchius besteht aus zwei langen und einer kurzen Sylbe — — v Der Kretikus hat dieses Maaß: — v — Verse, worin diese Füße als Versfüße vorherrschen, sind in der deutschen Poesie noch nicht sehr gewöhnlich. Ein bacchischer Vers würde folgender seyn:

— — v — — v — — v —
Angstruf er | scholl dumpf und | furchtbar vom Schlacht=
— v
feld her.

oder:

Anmuth, ihr Jungfraun gewinnt mehr denn Schönheit.
Voß.

Mit dem Auftakte wird dieser Vers anti= oder palimbacchisch.

Die | Anmuth ihr Jungfraun gewinnt mehr als Schön=
heit.

Der Bacchius ist an sich ein ernsthafter Fuß. In flüchtiger Form hält er mit dem schweren Daktylus und schwerem Trochäus

gleichen Schritt, auch mit dem Kretikus. Ein flüchtiger Daktylus würde sich zu dem bacchischen Rhythmus nicht passen. Ein reiner bacchischer, oder palimbacchischer Vers müsse sich daher durch reine Versfüße in 3/4 oder 6/8 Takt charakterisiren, würde aber im Deutschen, der beiden langen Sylben wegen, viele Schwierigkeiten haben. Bei Verkürzung derselben würde der Rhythmus leicht in den amphibrachischen ausarten.

§. 59.

Kretische Verse kommen bei den Griechen häufig als Dimeter, Trimeter und Tetrameter vor, auch bei den römischen Dramatikern. Löset der Kretikus seine erste lange Sylbe in zwei Kürzen auf: so entsteht der vierte Päon; die Auflösung der letzten giebt den ersten Päon. Folgende Verse von Haug, (Grotefend S. 97.) sind kretische Verse:

Ohne Geist		Ohne Geist
Schreiben heißt		Reimen heißt
Für den Dritten	Parodie	Nur in süßen
Mit Manier		Sing und Sang
Aufs Papier		Kling und Klang
Dinte schütten.		Sich ergießen.

Die Voßische Ode: Eintracht B. III. 23. ist ganz aus kretischen und päonischen Versen zusammengesetzt.

— ◡ — | — ◡ — | — ◡ ◡ ◡ — ◡ —

Träum' ich wahr? | Stimmen bald, | traurige Teutonia

Deines Volks Mißgetön Chariten in Harmonie.

Die folgenden Verse sind ganz päonisch mit untermischten Spondeen, sehr wohlklingend.

— ∪ ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ ∪ | — —
— ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — —

Wonne! von dem | Wohllaut | blühen wie um | Orpheus
Blühen aus der | schauerlichen | Oede Para | dies auf.

Unten bei der Beurtheilung der Klopstockischen Oden, werden wir mehrere päonische Gesänge finden.

§. 60.

Der sinkende Joniker besteht aus zwei langen und zwei kurzen Sylben — — v v Bei den Griechen kommen häufig Verse vor, in welchen dieser Fuß bald rein, bald aufgelöst, der herrschende ist, z. B.

— — v v — — v v — — v v — v
Ηρην ποτε | Φασιν Δια | τον τερπικε | ραυνον

Als einen deutschen Vers in dieser Form führt Apel folgenden an:

Laut tönet der | Jagdruf und das | frohschallende | Waldhorn.

Die jonischen Tetrameter dieser Art, wie der vorhin angeführte, hießen bei den Griechen von dem unzüchtigen Dichter Sotades, sotadische Verse. Die wahre Messung dieser Versart würde in 3/4

Takt folgende seyn oder, wenn man sie im Auftakt messen wollte Allmächtiger, Gott, Heiliger. Es würde aber schwer seyn, in unsrer Sprache zwanglose und melodische Verse dieser Art, der beiden auf einander folgenden Kürzen wegen, zu verfertigen. Auch ist mir kein römischer Dichter bekannt, der diese Versart benutzt hätte.

§. 61.

Da indessen die Joniker wahre metrische Proteuse sind, die sich theils durch Versetzung der Längen und Kürzen, theils durch Auflösung der Längen und Zusammenziehung der Kürzen in andere Füße von gleichförmigen Rhythmus verändern lassen: so könnte dieses dem Dichter die Arbeit einigermaßen erleichtern, wofern nur der jonische Rhythmus, als solcher, vernehmbar bliebe.

§. 62.

Um das Gesagte deutlicher zu machen, mögen hier die Veränderungen stehen, die der jonische Fuß erleiden kann.

1) Durch Zusammenziehung der beiden Kürzen — — $\overline{\smile\smile}$ entsteht der Molossus.

2) Durch Auflösung

a) der ersten Länge in zwei Kürzen — — ◡ ◡ entsteht der Mesomacer.

b) der zweiten Länge — — ◡ ◡ der Parapäon.

3) Durch Versetzungen der Längen und Kürzen entsteht der steigende Joniker ◡ ◡ — — der Ditrochäus — ◡ — ◡ der Dijambus ◡ — ◡ — der Choriambus — ◡ ◡ — und der Antispast ◡ — — ◡ welche Formen insgesammt zum jonischen Rhythmus passen.

Hätten wir eine deutliche Vorstellung von der wahren Aussprache der griechischen, ohne allen Zweifel sehr melodischen Sprache: so würden wir uns nicht wundern, daß ihre Dichter diese so mannigfaltiger Veränderung fähigen Joniker so lieb gewonnen hatten.

§. 63.

Oben §. 60. ist schon ein Beispiel eines reinjonischen Verses dieser Art angeführt. Hier noch ein Paar Beispiele mit Auflösungen:

— ◡ — ◡

Hell schimmert im | Mondenstrahl die | leichtwallende Meersfluth.

Im zweiten Takte steht statt des Jonikers ein Ditrochäus.

— — — — —◡◡ —◡—◡
Andachtsvoll | Gott, Gütiger, | Allerbarmer,

— ◡ ◡ — — — ◡ ◡ — —
Fleh ich dein Kind: | Hülf, hülf mir! zu | kraftlos

— — ◡◡ — — ◡ ◡ —◡—◡
Eindringenden | Meersfluthen zu | widerstehen.

Hier ist in andachtsvoll der Molossus, in fleh ich dein Kind der Choriamb, und in Allerbarmer und zu widerstehen der Ditrochäus mit dem Joniker verwechselt worden.

Zu diesen sinkenden Jonikern gehört auch, wie gesagt, der von dem unzüchtigen Dichter Sotades benannte sotadische Vers, dessen Metrum war

— — ◡ ◡ | — — ◡ ◡ | — — ◡ ◡ | — ◡

Schön schmücket die jungfräuliche Schaamhaftigkeit Bräute.

Die Joniker wurden in diesem Verse oft in Ditrochäen verändert, und die Längen verkürzt.

Es scheint dieser sinkende Joniker unsrer Sprache weniger angemessen zu seyn, als der steigende im Auftakte, wie Voß durch wahre metrische Meisterstücke, wie unten gezeigt werden wird, bewiesen hat, und es mögte sich daher wohl nicht der Mühe verlohnen, die Zeit an ein Gedicht in dieser Versform zu verschwenden. Wohl aber kann auch dieser Fuß, wenn er gut angebracht, in andern Versarten als Wortfuß hervortönt, zum Wohlklange derselben beitragen, z. B. in folgendem Epigramm:

— — ◡ ◡
Nur auf starktönender Worte Kraft

Beruht der Ruhm, den Pastor Plarr
— — ◡ ◡
Sich bei Lärm liebenden Pöbel verschafft.

Zweiten Kapitels
Zwölfter Abschnitt.

Vom alkäischen Verse.

§. 64.

Der schöne alkäische Vers wird gemeiniglich metrisch also bezeichnet:

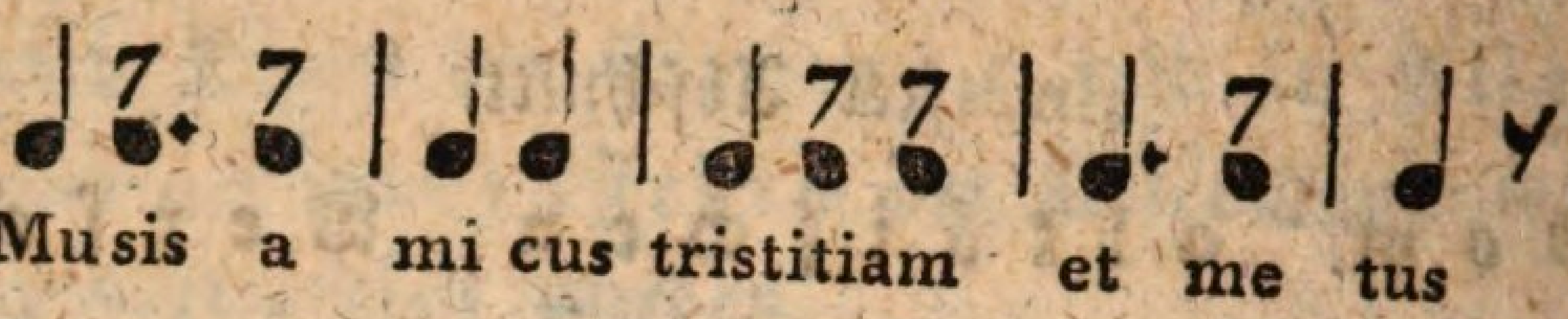
◡ ◡ ◡
— — | ◡ — — | — ◡ ◡ — | ◡ —

ein vierzeitiger, fünfzeitiger, sechszeitiger und ein drei- oder gar nur zweizeitiger Fuß, wo ist hier eine Spur von musikalischem Rhythmus zu entdecken, den dieser Vers doch nicht verläugnet, sobald man ihn nur hört. Weil er fünfsylbig ist: so vergleicht ihn Grotefend mit den sapphischen und phaläkischen Versen, und nimmt auch hier, wie in jenen den Choriamb, als die Basis des Rhythmus an. Offenbar ist aber der Rhythmus des alkäischen Verses, der weit ernster ist, von den sanftern Rhythmen jener Verse merklich unterschieden. Gewiß ists, daß der alkäische Vers verschiedener Messungen fähig ist, und daß ihn schon die alten Grammatiker, wie man bei Hermann sehen kann, verschiedentlich gemessen

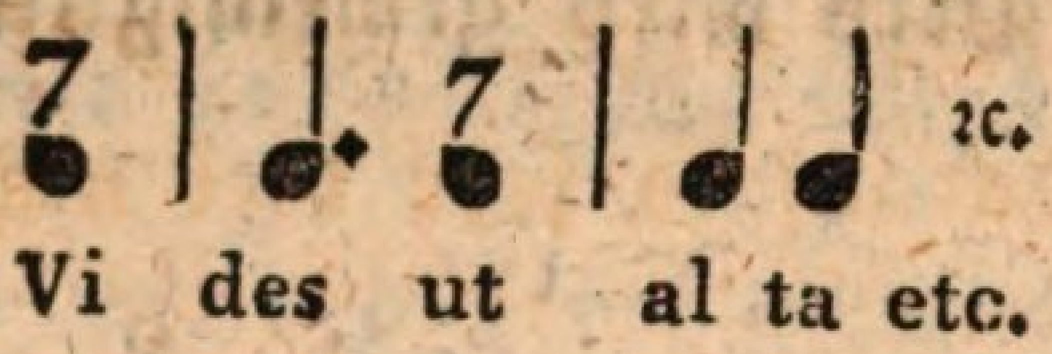
haben. Man kann ihn als eine bacchische Dipodie verbunden mit einem aristophanischen Verse, betrachten,

— — ◡ — — | — ◡ ◡ — — ◡ ◡

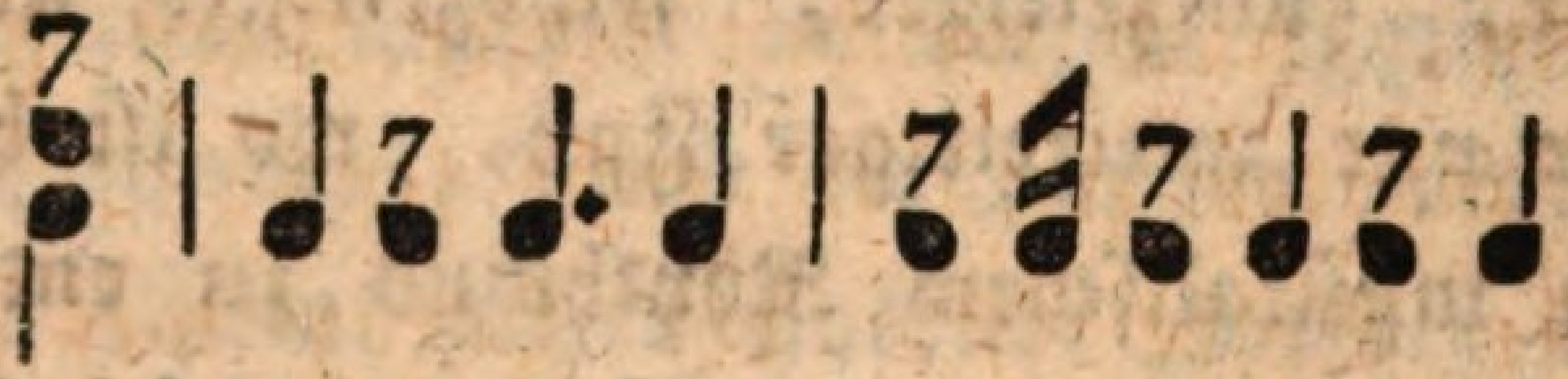
und ihn, wenn man die erste Sylbe lang annimmt, im Niedertakt messen:



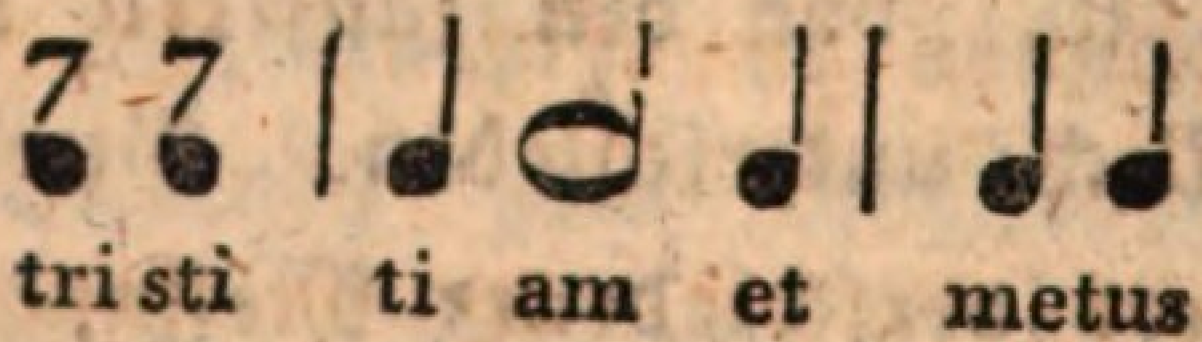
oder mit Voß im Auftakt:



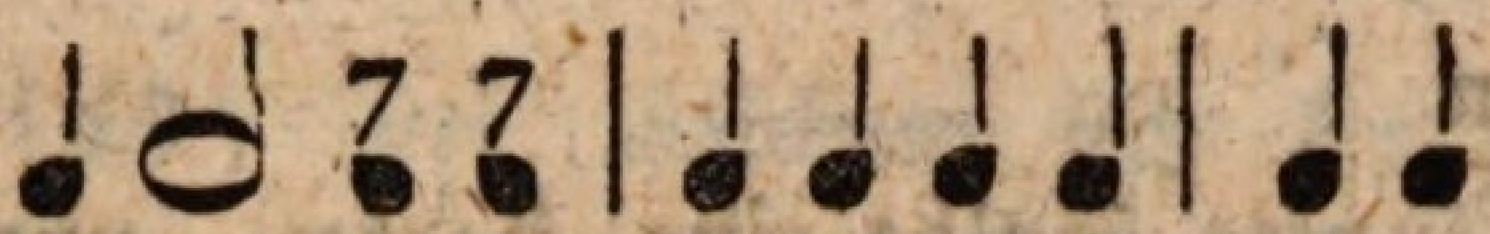
Apel mißt ihn tripodisch:



Der sel. Hiller hat die horazische Ode 1, 26. in Musik gesetzt, sich aber dabei große Freiheiten erlaubt, die das Metrum wohl nicht gestatten mögte, z. B. die Worte: tristitiam et metus mehr nach deutscher Aussprache, als nach der Sylbenquantität



und so auch das



§. 65.

Meiner Einsicht nach ist der Choriambus in diesem Verse kein Versfuß, sondern nur ein hervortönender Wortfuß. Danach bezeichnete man ihn metrisch, und gewöhnte sich den Vers auch nach dieser Bezeichnung als einen choriambischen zu deklamiren. Ich würde ihn eher für eine ganz eigne Art halten, die sich der bacchischen Form mehr, als jeder andern nähert. Es kommt darauf so sehr viel nicht an.

§. 66.

Die Regeln, nach welchen dieser Vers gebildet werden muß, mögten etwa folgende seyn:

1) Die erste Sylbe ist, bei Horaz wenigstens, mehrentheils lang, und dann bequemt sich der Vers zum Niedertakt. Zuweilen ist sie bei diesem Dichter, öfter bei den Griechen kurz, und dann gehört der Vers zum Auftakt.

2) Die fünfte Sylbe war bei den Alten allemal lang, und ist es auch bei unsern, an den griechischen Rhythmus gewöhnten, Dichtern.

Schon harret, Klopstock, Dein in Elysium
Der Sänger Festreihn, welche der Menschlichkeit ꝛc.

Voß.

Da indessen

3) diese fünfte Sylbe eine starke, unveränderliche Cäsur bekommt, die den Vers gleichsam in zwei Hälften theilt: so wird der Rhythmus im mindesten nicht gestört, wenn statt der langen Sylbe eine kurze, mit einer anhaltenden Pause gesetzt wird. So Voß in der nemlichen Ode an Klopstock, V. 1, 14.

o

Nicht Laub noch Bächlein flüsterte, schon entfloß ꝛc.

In der Ode, die Zünftler, hat er sogar diese Kürze in dem vorgesetzten Metrum mit bezeichnet. Ohne diese Cäsur ist der Vers fehlerhaft, z. B.

Hier wohnt in Blüthenhainen die Nachtigall.

oder:

Jetzt trifft den Weltbezwinger der Rache Schwerdt.

4) Die Endsylbe kann kurz oder lang seyn.

—

Wenn süßer Wohllaut über die Fluren zieht

o

Und Silberquellen, nach der Entfesselung.

§. 67.

Dieser alkäische Vers ist ein durchaus lyrischer, immer nur zum harmonischen Wechsel mit andern Versarten dienender, nie in ganzen Gedichten alleinherrschender Vers, außer bei dem spätern Dichter

Prudentius, bei welchem sich Peristeph. XIV. ein ganzes 133 Zeilen langes Gedicht in dieser Versart findet. Alkäos und Horaz verbanden zwei unmittelbar auf einander folgende alkäische Verse mit einem hyperkatalektisch-jambischen Dimeter, und einem daktylisch-trochäischen alkmanischen Verse:

Verdruß und Sorgen geb ich, ein Musenfreund,
Des Sturmwinds Flügeln, fern in das kretische
— — v — v —v— v
Meer sie zu schleudern, unbekümmert,
— v v — v v — — — v
Was für ein König am Eismeer herrsche.

J. F. Schmidt.

Diese wohlgewählte Verbindung giebt der alkäischen Strophe einen ungemeinen, selbst dem unmusikalischen deutschen Ohre, äußerst gefälligen Wohlklang, und eine gewisse ernste Würde, wodurch sie zu dem höhern Fluge der Ode vorzüglich fähig wird. Das beweiset die Vorliebe des Horaz für dieses Metrum, insofern er allein 37 Oden darin gesungen hat, und die unzählige Menge deutscher Nachahmungen.

§. 68.

Es würde indessen thörigt seyn zu glauben, daß diese Verbindung die einzig mögliche, für diese Strophe passende, oder auch nur die einzig wohlklingende wäre. Es lassen sich vielmehr noch eine Menge anderer, nicht minder schöner und wohlklingender,

Verbindungen denken, die denn zwar keine alkäische, aber doch gute gefällige Strophen bilden. Hier ein Paar Proben:

Auf! singe, Muse, lieblichern Friedenssang!
Zu tief tönt Deine klagende Leyer noch.
Stimme sie höher
Zum Ton des lauten Freudenjubels.

oder:

Seht hin! der Krieger Schwerdt in der Scheide ruht.
Mit Siegespalmen ziehen sie jauchzend ein.
Frohlocket ihr Väter, ihr Mütter, ihr Bräute,
Ihnen ein lautes Willkommen entgegen.

Man könnte dabei die Frage aufwerfen, ob nicht vielleicht dieses schöne Metrum in unsrer Sprache durch den Reim nicht noch am Wohlklange gewönne? Ich zweifle. Man vergleiche folgende Strophen:

So trat einst Luther, mit der Apostel Kraft,
Und voll des heilgen Geistes der Wahrheit, auf,
Unwiderstehlich kühn, im Nahmen
Gottes, nicht Bann und nicht Feuer scheuend.

* * *

So trat einst Luther, mit der Apostel Kraft,
Gewapnet mit dem Schilde der Wissenschaft
Unwiderstehlich auf im Nahmen
Gottes und donnerte kühn sein Amen!

Wenn ein Metrum an sich schon wohlklingend genug ist, und dazu den Vortheil gewährt, daß es den freien Flug der Gedanken nicht nur nicht hemmet,

sondern selbst befördert, welches kein anderes Metrum vielleicht in dem Grade thut, als dieses: wozu da der Reim!

Zweiten Kapitels
Dreizehnter Abschnitt.
Vom priapischen Verse.

§. 69.

Der priapische Vers hat seinen Nahmen von Priapus, dem Gotte der Fruchtbarkeit, und dem Beschützer der Gärten, dem man zu Ehren Lieder in diesen Versen sang. Wir haben in dieser priapischen Versart noch zwei Gesänge bei dem Catull 18.

O colonia quae cupis ponte ludere ligneo.

und der 112te:

Hunc ego juvenes locum, villulamque palustrem.

und es kommt mir nicht anders vor, wenn ich diese Verse lese, als höre ich die Sackpfeife eines Bärenführers:

Die Melodie springt sogleich ins Ohr, und ist gar nicht unangenehm.

§. 70.

Der priapische Vers ist eigentlich ein Doppelvers aus dem glykonischen — — | — v v | — v — und den pherekratischen — — | — v v | — — zusammengesetzt, und es scheint mir daraus zu erhellen, daß man den glykonischen Vers mit Unrecht unter die choriambischen zählt, da sich der Choriambus zu diesem Rhythmus, wie er vorhin angegeben ist, meinem Gefühl nach, nicht wohl passen würde.

§. 71.

Es litte dieser priapische Vers in seinen Füßen mancherlei Abänderungen, die der sel. Apel in der musikalischen Zeitung 1815. Nr. 44. aufgezählt und in Musiknoten dargestellt hat. Ich übergehe sie, und bemerke nur, daß ich die Verse des Horaz: I. 8.

Te Deos oro Sybarin || cur properas amando

ebenfalls für priapische Verse halte, und hiermit das widerrufe, was ich im ersten Theile über die Messung der Verse dieser Ode gesagt habe. Die Sylbe vor der Cäsur war immer lang.

§. 72.

Wie angenehm sich diese Verse im Deutschen ausnehmen, hat unser Voß gezeigt, der diesen priapischen Vers in dem Liede B. IV. 16. in achtzeilige Stanzen mit wechselnden männlichen und weib

lichen Reimen angebracht, ihn aber choriambisch gemessen hat:

Schafft nur Wein und Gesang zum Wein,
Ewig bleiben wir munter.
Geh' im Zank um das Mein und Dein
Alles über und unter!

Wein im Glase, du blinkst wie Gold,
Blinkst wie Gold in den Flaschen!
Und Du, Nachbarin, treu und hold,
Schälst uns Aepfel zum Naschen.

Drittes Kapitel.

Von den Versen des Auftakts.

Erster Abschnitt.

Allgemeine Bemerkungen.

§. 73.

Alle Verse des Auftakts können von zwei ganz verschiedenen Seiten betrachtet werden: 1) von der metrischen, und 2) von der rhythmischen und musikalischen. Betrachtet man sie von der metrischen Seite: so wird die erste Sylbe sogleich mit gemessen und gezählt, z. B.

Bea|tus il|le qui|procul | nego|tiis
Wie se|lig ist | wer von | Geschäfts|zwang frei.

Der erste Vers hat sechs, der andere fünf volle

Füße. Betrachtet man sie aber von der musikalischen Seite: so muß anders gemessen werden, weil die Musik ihren vollen Rhythmus immer mit dem guten, d. i., arsischen Takttheile, beginnt. Fängt daher ein Vers mit einer oder zwei thetischen Sylben an: so werden diese als Auftakt kurz abgefertigt, und dann erst der eigentliche Rhythmus angefangen, wodurch denn aber in der metrischen und rhythmischen Periode ein bedeutender Unterschied entsteht. Nach der metrischen muß ich skandiren:

v — | v — | v — | v — | v — | v —

nach der rhythmischen muß ich singen:

v | — v | — v | — v | — v | — v | —

und bekomme alsdann Trochäen statt der Jamben. Jetzt betrachten wir sie bloß von der metrischen Seite, denn nur von dieser Seite betrachtet, können sie jambische, anapästische u. s. w. Verse genannt werden.

§. 74.

Das Stammhaus aller dieser Verse ist der Jambus Die erste kurze Sylbe desselben ist thetisch und macht den Auftakt. Sie kann auch lang seyn, weil auch eine thetische Sylbe Länge haben kann, nur nicht arsisch. Löset sich die lange Sylbe in zwei oder drei Kürzen der niedern Ordnungen auf:

so erhalten wir den Anapäst den steigenden Joniker und den dritten Päon wo denn die drei Kürzen einer Triole in der Musik gleich sind. Den mehrtheiligen Auftakt scheint Hermann Handb. §. 39. die Basis zu nennen. Wie er sie aber von dem eigentlichen Auftakte, oder der Anakrusis unterscheidet, ist mir nicht klar. Einleuchten will es mir wenigstens nicht, daß die Griechen Verse gehabt haben sollten, denen sie ein ganz unrhythmisches, und gar nicht zum Verse selbst gehöriges Vorspiel in der Basis, die selbst wieder mit einer Anakrusis beginnen konnte, gegeben hätten. Mit bloßen Tönen in der Musik läßt so etwas sich wohl denken; nur in Versen, die Gedanken und Worte enthalten, die sie bezeichnen, wohl schwerlich. Wie sich der gelehrte Mann in dem neuen großen, erst kürzlich erschienenen Werke de re metrica, nach der gänzlichen Verwerfung derselben von Apel, erklärt haben wird, ist mir noch nicht bekannt. Wir bedürfen zu unsrer Untersuchung diese Basis nicht.

§. 75.

Zu den Versen des Auftakts rechnen wir 1) die rein-jambischen, 2) die Skazonten, 3) die saturnischeu Verse, 4) Alexandriner, 5) die anapästischen Verse, 6) die steigenden Joniker, 7) die anakreontischen, 8) die antispastischen und dochmischen Verse,

9) die palimbacchischen, päonischen und amphibrachischen Verse, 10) das galliambische Metrum.

Dritten Kapitels

Zweiter Abschnitt.

Von jambischen Versen.

§. 76.

Ein jambischer Vers besteht aus lauter reinen akatalektischen oder katalektischen Jamben. Im ersten Falle macht die Auftaktssylbe mit der letzten Schlußsylbe des Verses zusammengenommen den Fuß aus, wodurch der Rhythmus vollendet wird.

Be | atus ille qui procul negoti | is.

Im andern Falle fehlt die Schlußsylbe. Es muß daher die ideale Arse vor der Auftaktssylbe durch eine Pause ersetzt werden:

𝄾 Te | caede gaudentes Sicambri.

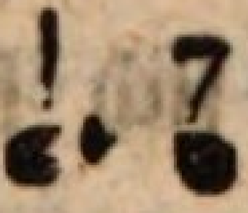
Der rasche Aufsprung der Jamben wird dann oft, besonders in den ungeraden Regionen, 1. 3. 5. nach der Regel der alten Grammatiker, sehr zweckmäßig durch einen Spondeus gemäßigt. Soll dieses aber geschehen: so muß das Zeitmaaß des Spondeus mit dem des Jambus übereinkommen, in welchem Falle der Rhythmus nicht unterbrochen wird. 𝅘𝅥𝅮 | 𝅘𝅥

ist nicht gleich mit wohl aber . Daß der Spondeus aber nur in den ungeraden Regionen anwendbar sey, hat wiederum, wie bei den trochäischen Versen, seinen Grund in der dipodischen Art, die jambischen Füße zu messen, wo ein Spondeus, bei gleicher Länge seiner Arse und Thesis, in der zweiten Region den jambischen Rhythmus nicht so gut würde vernehmen lassen. In der Dipodie z. B.

Gott | sorgt für mich

hör' ich in dem Jambus: für mich sogleich den Rhythmus dieses Fußes, den ich nicht vernehmen würde, wenn ich lese:

Für mich Gott sorgt

wo das Gott sorgt als  klingt, und ich also ungewiß bleibe, ob ich nicht das Für mich eben so zu messen habe.

§. 77.

In unsrer deutschen Sprache, die die Arsen ihrer Spondeen stark accentirt, ist die Regel nicht durchaus nothwendig, wie auch bei den Trochäen gezeigt worden ist. Es kann ein Spondeus auch im 2ten und 4ten Takte stehen, sobald die erste Sylbe nur nicht arsisch klingt.

— —
Dein An | gesicht | verbirg | Gott Va | ter nicht | vor mir.
— —
Des May | monds Blü | thenduft erquickt.
— —
Des Voll | monds Näch | te wählt Crispin zu seiner Wanderung

würden untadelhafte jambische Verse seyn. Nicht so:

| —
Vollmondsnacht wählt Crispin ꝛc.

So ist:

— — — —
Schwermuthsvoll harrt meine Seele

ein guter trochäischer Vers. Nicht aber:

| |
Voll Schwer | muth harrt ꝛc.

§. 78.

Daraus würden sich für den deutschen jambischen Vers folgende Regeln ergeben:

1) Die lyrische Poesie erfordert lauter reine Jamben, und an deren Stelle nur solche Spondeen, in welchen der Accent schon die erste Sylbe als thetisch bestimmt.

2) An sich kurze, bloß thetische Sylben, dürfen nie zu arsischen erhoben werden. Dahin gehören die Artikel, die kurzen Vorschlags- und Abwandlungssylben, das Wörtlein es u. a.

v —
Wie groß | ist des | Allmächtgen Güte.

v —
Der Gute, der Gerechte.

v —
Den Al|tar ent|weiht seine Gabe

v —
Und es | erhob sich ein Geschrei.

würden fehlerhafte Jamben seyn, und allenfalls in Choralen geduldet werden können, worin kein quantitirtes Sylbenmaaß nothwendig ist.

3) Erlaubt sind solche kurze Sylben nur, wenn sie zwischen zwei Kürzen arsische Natur annehmen.

v —
Und Veil|chen zu | erspähen —

— v
In freundli|chen Ge|stalten —

v —
Im fest|lichen | Geräusche —

Voß.

4) Auch der jambische Vers erhält seine Schönheit durch angenehme Wortfüße. Besonders empfehlen sich in dieser Hinsicht der Ditrochäus Wiesenquellen, der Kretikus Güldenklee, auch wohl bei raschem Gange der Jamben der Amphibrachys bestreben.

v — v v — v —
So blendend als Ranunkelroth

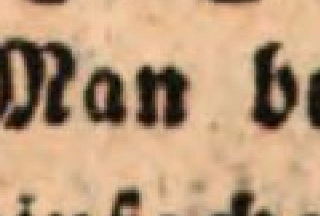
— v —
Vom Blumenbeete strahlet;

— v —
So reizend als der liebe Gott
Die Schmetterlinge malet ꝛc.

5) Der rein-jambische Rhythmus ist sehr einfach. Um ihn mannigfaltiger zu machen, vermischt man ihn auch wohl noch mit andern Versfüßen, die entweder bestimmte oder unbestimmte Stellen erhalten, aber doch alle zu seinem Rhythmus sich müssen bequemen können. Solche Füße sind der Anapäst *v v* — der vierte Päon *v v v* — auch der Choriamb — *v v* — So in der Vossischen Ode: Die Neufranken.

Sey uns gegrüßt, du holde Freiheit,
Zu dir ertönt | froh der Gesang.
Du zerschlägst | das Joch | der Bezwinger,
Du erhebst | zur Tu|gend und Heil.
Uns zu erneun | kehrst du vom Him|mel
Längst dei|nen Geweih|ten ersehnt!
Was hem|met ihr | Bezwin|ger noch ꝛc.

Der Rhythmus ist im Ganzen jambisch; aber durch die Vermischung mit gedachten Füßen wird er ernster und feierlicher.

6) Ganz vorzüglich ersetzt aber in allen, sowohl bloß deklamatorischen, als lyrischen Gedichten, der Anapäst sowohl in bestimmten, als unbestimmten Regionen, die Stelle des Jambus vollkommen, denn  ist denn im Zeitmaaße gleich. Man bedient sich desselben um die Monotonie des einfachen Jamben zu vermindern. So in den melodischen Stanzen von Wielands Oberon:

v v —
Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen ihr Musen,
v v — v v —
Zum Ritt ins alte romantische Land!
v v — v v — v v —
Wie lieblich um meinen entfesselten Busen
v v
Der holde Wahnsinn spielt! Wer schlang das magische
—
Band ꝛc.

So auch Horaz Ep. 11, 35., der noch dazu seine leichten Jamben ♪ | ♩ in Tribrachen ♪ ♪ ♪ auflöst.

υ υ — υ υ υ υ υ —
Pavidum|que lepo|rem et ad | venam | laqueo
υ υ
gruem.

Eine solche Auflösung der Jamben in Tribrachen würde auch im Deutschen erlaubt seyn müssen, z. B.

υ υ υ
Bei fröh|licheren | Ereignissen.

Man sieht aus diesen Beispielen, wie der Anapäst, gleich einem gewandten Tänzer, das einfache Gehüpf des Jambus gleichsam figurirt, und eine angenehme Munterkeit hineinbringt, so wie die Spondeen ihn aufhalten.

7) In den lyrischen Strophen hat der Anapäst

mehrentheils seine bestimmte Stelle, welches der Melodie wegen nothwendig ist.

◡ ◡ —
Ich bin nur Schäferin Hannchen,
Nicht häßlich und nicht schön;
◡ ◡ —
Doch schwerlich tauscht ich mit Manchen,
Die stolz ihr Köpfchen drehn.

Voß.

§. 79.

Die jambischen Verse steigen von der zweifüßigen Dipodie bis zur achtfüßigen Tetrapodie, jedoch das letzte nur bei den Komikern, deren jambische Verse eben so unregelmäßige Knittelverse, als ihre Trochäen zu seyn pflegen, insofern sie in den ungeraden Regionen fast alle zwei- und dreisylbigen Füße erlauben. Daher ich glaube, daß man aus den Komikern keine Regel, weder für den lyrischen jambischen, noch für den lyrischen trochäischen Vers abstrahiren dürfe.

Acerba crux,
Das bittre Kreuz,

ist nach griechischer Messung eine jambische Monopodie, nach römischer ein Dimeter.

Beatus artifex,
Des Künstlers hohes Glück.

ist eine hyperkatalektische Monopodie, oder ein römischer Trimeter.

Quaeruntur in silvis aves,
Des Waldgefieders Klageton.

ist eine vollständige jambische Dipodie, oder ein römischer Tetrameter.

Turdis edacibus dolos struens,
Gefräß'ge Drußeln in den Schneusen fängt,

ist eine hyperkatalektische Dipodie, oder nach römischer Messung ein jambischer Pentameter.

Beatus ille qui procul negotiis,
Wie selig ist, wer frei vom Sklavendienst des Amts,

ist eine jambische Tripodie, oder ein römischer Senarius.

Ich erinnere dieses bloß, weil es zum Verständniß metrischer Schriften, besonders der alten Grammatiker, nothwendig ist.

§. 80.

Unsre deutschen, lyrischen Gedichte in diesem Versmaaß, imgleichen die kleinen epischen Erzählungen, Fabeln, Epigrammen, werden mehrentheils gereimt. In den Trauerspielen hingegen bedient man sich, statt der ehemaligen eintönigen Alexandriner, der fünf- oder sechsfüßigen katalektischen und akatalektischen Jamben. Kommen dabei mehrere Personen vor, die in ihren Reden den Vers abbrechen: so muß er durch die folgende ersetzt werden. Z. B.

A.

Mich von ihm trennen?

B.

Wie? bedenkt ihr euch

§. 81.

Eine besondere, schon oben Th. 1. §. 118. beiläufig bemerkte Schönheit in Schillers Trauerspielen, ist die, daß er, sobald bei steigender Empfindung die Sprache lyrischer wird, seine Jamben sich reimen läßt. Hier noch ein Beispiel aus Maria Stuart (6ster Auftr.):

Maria.

O, welche Sprache muß ich hören, Sir!
Mein Unglück sollt euch heilig seyn, mein Leiden,
Wenn es mein königliches Haupt nicht ist.

Mortimer.

Die Krone ist von Deinem Haupt gefallen;
Du hast nichts mehr von irdscher Majestät.
Versuch es, laß Dein Herrscherwort erschallen,
Ob Dir ein Freund, ein Retter aufersteht.
Nichts blieb Dir, als die rührende Gestalt,
Der hohen Schönheit göttliche Gewalt,
Die läßt mich alles wagen und vermögen,
Die treibt dem Beil des Henkers mich entgegen.

Maria.

O wer errettet mich von seiner Wuth!

Mortimer.
(Noch immer in verliebter Begeisterung.)

Verwegner Dienst belohnt sich auch verwegen.
Warum verspritzt der Tapfere sein Blut?
Ists Leben doch des Lebens höchstes Gut!
Ein Rasender, der es umsonst verschleudert.
Erst will ich ruhn an seiner wärmsten Brust rc.

und so die ganze herrliche Scen' hindurch.

§. 82.

So wenige Kunst auch reimlose Jamben zu erfordern scheinen: so verlangt doch ihr Bau, wenn er wohlklingend seyn soll, große Aufmerksamkeit, nicht nur in Ansehung der vorhin §. 78. angegebenen Regeln, als auch darin, daß 1) die Verse nicht mit unzertrennlichen Verbindungswörtern und Adjektiven geschlossen werden, ein Fehler, der bereits Th. 1. §. 119. bemerkt worden ist, und 2) daß kein Skazon, oder hinkender Vers, sich mit einschleiche, wie in folgenden aus Betty Gleims Anleitung entlehnten:

— —
Ich sing' den Helden, welcher über Frankreich

oder:

O sagt mir doch, ihr schönen, holden Töchter
— —
Der schwarzen, rauhen Erde, wer gab euch

Wir werden diese Skazonten bald nachher kennen lernen.

§. 83.

In kleinen epischen Erzählungen bindet man sich nicht an ein bestimmtes Maaß der Jamben, auch nicht, wie in lyrischen strophischen Gedichten, an einen regelmäßig bestimmten Reimwechsel, um dem Tone der Sprache des gemeinen Lebens desto treuer zu bleiben. Man wechselt mit sechs-, fünf-, vierfüßigen, auch wohl noch kürzern. Als Probe mag folgende Fabel nach de Monpas dienen:

Die Aehren hatten es sehr übel einst empfunden,
Daß sie, gebunden
In Garben, nicht mehr frei sich sahn,
Und Ceres hatte kaum vor ihrem Klageliede
Des Tages zehn Minuten Friede.
Wohlan!
Ihr wollt's, sprach sie, ich lös' euch eure Bande;
Ich fürcht', ihr werdet's bald mit Schrecken sehn,
Wie's euch wird gehn.
Nicht lang' auch, so zerstreut ein wüthender Orkan
Die Aehren überall im Lande.
So unklug sieht der Unterthan
Wohlthätige Gesetz' als seine Fesseln an.

Sechsfüßige Verse erhalten dann, um ihrer Länge willen, eine Cäsur. Bei den fünf- und vierfüßigen ist sie nicht nöthig.

§. 84.

Wenn in der lyrischen Poesie regelmäßige Stro-

phen sind: so versteht es sich von selbst, daß die kürzern und längern Verse jedesmal ihre bestimmte Stelle bekommen, und am natürlichsten ist es, wenn jede Strophe ihren angefangenen Rhythmus, jambisch oder trochäisch fest hält. Sollen ja verschiedene Versarten in einer Strophe wechseln: so müssen die Rhythmen doch harmoniren, z. B. anapästische und jambische:

Am traulichen Mahle gesungen, ihr Herrn
Und Damen,
Die freundlich genöthiget, freundlich und gern
Auch kamen.

Voß.

Auch der Choriambus, insofern er sich in einen Anapäst auflöset, paßt zum jambischen Rhythmus:

Ein süßes Wonnegefühl durchströmt mein klopfend Herz.

so wie er sich zum trochäischen paßt, indem er sich in den Daktylus auflöst:

Süßes Wonnegefühl ergriff mich —

Jambische und trochäische Verse hingegen; überhaupt Auftakts- und Niedertaktsverse wechseln in einer Strophe nicht gut, besonders wenn der Wechsel zu schnell und zu unvorbereitet eintritt. Gehörig vorbereitet kann er statt finden. In der Strophe z. B.

Geigen- und Trompetenton
Ladet von dem Chore schon

Hüpfende Jüngling' und Mägdlein,
Festlich geschmückt, sich ordnend in Reihn,
Zu des Tanzes Freuden ein.

könnte der letzte Vers auch ohne Härte jambisch seyn:

Zu längst ersehnten Tänzen ein.

Die Vorbereitung dazu geschah durch den Choriamb im vorhergehenden Verse: festlich geschmückt.

Dritten Kapitels
Dritter Abschnitt.
Von den Skazonten.

§. 85.

Eine ganz sonderbare Art jambischer Verse waren diejenigen, welche die Griechen Skazonten oder Choliamben, d. i., hinkende Jamben nannten. Der Vater dieser metrischen Mißgeburt, man mag sie messen wie man will, ist der Dichter Hipponax, der überhaupt in der Metrik kein Meister gewesen seyn soll. Er ist ein jambischer Trimeter, der sich zuletzt mit einem Trochäus, oder in den beiden letzten Takten mit dem widrigen Antispast schließt nach folgendem Schema:

◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ — | — ◡

Hermann sagt, daß er eigentlich aus zwei Hälf-

ten, einer jambischen und einer trochäischen, mit einer doppelten Cäsur am Ende des zweiten Jamben und am Ende des zweiten Trochäen, bestehe, und daß er eigentlich so gemessen werden müsse:

‿ — | ‿ — | ‿ | — ‿ | — ‿ | — | — ‿

so daß, wie auch die Regel besiehlt, vor den letzten Trochäus ein reiner Jambus vorhergehen müsse. Weil sich indessen die Griechen in dieser Stelle auch eines Spondeus bedient haben: so vermuthet er, daß sie ihn folgender Gestalt gemessen haben mögten:

‿ — | ‿ — | ‿ || — ‿ — | ‿ — — ‿

Suus quoique attributns est error.
Sed non videmus manticae quod in tergo est.
Catull.

Von Fehlern trägt ein jeder Mensch sein Pack, sieht es
Nur selber nicht auf seinen Rücken, wie's schandbar'
Ihn so entstellt ꝛc.

§. 86.

Catull, Martial und Persius haben uns kleine Gedichte, wie ich glaube, mehr zum Scherz, wie Voß seine schwergereimten Oden, als aus Wohlgefallen an dieser Versart, gedichtet. Der Nahme Skazon selbst scheint es schon zu bestätigen, daß die Griechen das Hinkende dieses Rhythmus wohl empfunden haben müssen. Wir lassen sie, da wir kei-

nen weitern Gebrauch davon zu machen gedenken, denen über, welchen sie A. W. Schlegel zueignet.

Der Choliambe scheint ein Vers für Kunstrichter,
Die immerfort voll Naseweisheit mitsprechen,
Und eins nur wissen sollten, daß sie nichts wissen.
Wo die Kritik hinkt, muß ja auch der Vers lahm seyn.

Dritten Kapitels
Vierter Abschnitt.
Von den saturnischen Versen.

§. 87.

Dieser Verse erwähnen wir hier nur in historischer Hinsicht, damit man sich nicht darunter eine eigne, vielleicht besonders wohlklingende Art von Versen denken möge. Sie sind ursprünglich römisch, und die älteste Versart, deren sich die lateinischen Dichter bedienten, ehe Ennius den heroischen Hexameter in ihre Sprache einführte. Ihren Nahmen hatten sie vom Saturn, vermuthlich weil man an den Saturnalien sich mit solchen Versen belustigte. Nach Hermann bestand der saturnische Vers aus einem jambischen katalektischen Dimeter, und einem ithyphallischen Dreifüßler.

⏓ — ⏑ — | ⏑ — ⏓ | — ⏑ — ⏑ — ⏑
| — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑

Malum dabunt Metelli Naevio poetae

Es waren vermuthlich sehr rohe ungeregelte Verse, so wie sie ein rohes Volk zu bilden pflegt. Für unsre deutsche Verskunst können wir gar keinen Gebrauch von ihnen machen. Wir gehen daher sogleich zu des

dritten Kapitels
fünften Abschnitte,
Von den alexandrinischen Versen.

§. 88.

zu dieser eine Zeitlang in Deutschland, so wie noch jetzt unter den Franzosen so beliebten Gattung jambischer Sechsfüßler über. So wie Ennius den saturnischen Vers von dem römischen Parnaß vertrieb: so stürzte auch unser deutsche Ennius Klopstock den Alexandriner von seinem Throne, seitdem er gezeigt hatte, daß die deutsche Sprache fähig genug sey, wohlklingende Hexameter zu bilden.

§. 89.

Der alexandrinisch-jambische Vers hat seinen Nahmen von einem Mönche des 13. Jahrhunderts, Alexander von Paris, der ein Heldengedicht: Alexander der Große, in dieser Versart schrieb. Dieser jambische Vers ist sechsfüßig, und unterscheidet sich nur von andern Senarien durch die unveränderliche Cäsur, die den Vers in zwei völlig gleiche Hälften

theilt, so daß auf jeden Theil drei reine Jamben kommen:

u — u — u — u — u —
Das La | ster prunkt | im Glanz || die Tugend wird
u —
verkannt.

Bei andern Senarien ist die Cäsur veränderlich, oder fehlt wohl ganz.

Beglückt ist der, || der sorgenfrei auf seinem Gut'
Im Schooß der reichen, ihn ernährenden Natur,
Von sich nicht selbst verlassen lebt, || wenn er die Welt
Verließ rc.

§. 90.

Die Alexandriner sind eigentlich bloß accentirte Verse. Daß sie das sind, wird bei den Deutschen weniger auffallend, weil wir uns gewöhnt haben, nicht nur in unsern Versen, als auch in Prosa Sylbenquantität zu beobachten, als es im Französischen ist. Man lese folgende Verse des de Lille am Schlusse seines Gedichts: Malheur et Pitié, wo er den Kaiser Alexander ermuntert, sich der gerechten Sache der Bourbons anzunehmen.

—
Souviens toi de ton nom. Alexandre autrefois
— — —
Fut monter un veillard sur le throne des Rois.
— — —
Sur le front de Louis Tu mettra la couronne.
—
Le sceptre le plus beau, c'estcelui que l'ondonne.

Die kürzesten Abwandlungssylben und die Artikel un, de, le sind hier hoch betont, und erhalten die assische Länge der Jamben.

§. 91.

Ehe Klopstock das deutsche Ohr an die Hexameter gewöhnte, bediente man sich, wie gesagt, der Alexandriner zu längern epischen und didaktischen Gedichten, und gab ihnen männliche und weibliche auf einander folgende oder wechselnde Reime, merkte aber gleichwohl bald eine Monotonie, die am Ende dem Leser so widrig ward, als das ewige Tirili der Lerchen zuletzt dem Wanderer wird. An dieser Eintönigkeit ist indessen nicht der einzelne Alexandriner schuld, der, als jambischer Senar, seinen vollen Werth behält, sondern die ununterbrochene Folge derselben, immer dieselbe einfache Melodie

unzählige male wiederholt.

Um diesen Fehler zu vermeiden, versuchte der sel. Dusch, die schon oben Th. 1. §. 150. angeführte Veränderung, daß er das erste Hemistich mit einer kurzen Sylbe vermehrte, eben dadurch aber den Alexandriner in einen Doppelvers von entgegengesetzten Rhythmen verwandelte.

v | — *v* | — *v* | — *v* || *v* — | *v* — | *v* —

Eher würde er ihn verbessert haben, wenn er, wie Wieland, den Anapäst zuweilen hätte hervortönen lassen, statt:

Noch einmal sattelt mir || den Pegasus, ihr Musen.

v v —

Noch einmal sattelt mir || den Hippogryphen ihr Musen.

Mit wechselnden fünf- und vierfüßigen Jamben verliert sich ebenfalls seine Monotonie, wie wir nachher aus einem Beispiele aus Tiedgens Urania zeigen werden.

§. 92.

Was übrigens von allen jambischen Versen gilt, gilt auch von diesem.

1) Die Jamben müssen reine quantitirte Jamben seyn, nicht, wie die französischen:

— —

Es schämet | die Vernunft || sich der Kurzsichtigkeit.

2) Den Spondeus verträgt der Vers in jedem Takte, wofern seine thetische Sylbe nicht arsisch gebraucht wird.

— — — —

Im Goldglanz tritt hervor || Auror' am Horizont.

Daher kann

3) die Sylbe des Hemistichs, bei welcher die Cäsur ist, lang oder kurz seyn, so wie die Endsylbe, wofern sie nicht arsisch, d. i., männlich ist.

— —

Hör' auf, hör' auf, Barbar | und werde wieder Mensch!

v v
So, Freund, begeisterte || der Glaube an Altä | re
Des dunkeln Heiligthums || am Nil der alten Welt.

4) Uebrigens ist es auch bei diesen Versen schön, wenn kräftige Wortfüße, der erste Päon —vvv, der Kretikus — v —, der Ditrochäus, der Anapäst, wenn er nicht selbst als Versfuß gewählt ist, hervortönen.

—vvv
Ein feierlicher Ruf im innern Menschen spricht —
— v — — v —
Ob auch die Lebensbahn im Nebelmeer verschwimmt.

5) Ein alexandrinisches Gedicht darf weder aus lauter Monostichen, noch aus lauter Distichen bestehen, wie die folgenden Hallerschen Verse. Es ist besser, wenn der Gedanke, mit seiner ganzen Fülle in drei, vier Verse übergeht, ohne jedoch nothwendig zusammengehörige Wörter zu zerreißen, welches sich alles aus folgenden Beispielen ergeben wird.

§. 93.

Das erste ist aus Haller und besteht aus Monostichen oder Distichen.

Der Mensch, der Gott verläßt, erniedrigt sein Geschicke.
Wer von der Tugend weicht, der weicht von seinem Glücke.
Die Pflichten sind der Weg, den Gott zur Wohlfahrt giebt;
Ein Herz, wo Laster herrscht, hat nie sich selbst geliebt.
Von außen fließt kein Trost, wenn uns das Innre quälet,

Uns ekelt der Genuß, sobald die Nothdurft fehlet.
Die Schätze dieser Welt sind nur des Leibes Heil,
Der wahre Mensch, der Geist, nimmt daran keinen Theil.

Die folgenden aus Dusch Wissenschaften hängen schon genauer unter einander zusammen:

Die zauberische Kunst gebietet den Entschlüssen.
Die Seele, außer sich, folgt ihr, mit fortgerissen,
Durch tausend Leidenschaften, Bedürfniß oder Wuth,
Verzweiflung oder Freude, hemmt oder jagt das Blut.
So kühn, als die Natur, von ihr selbst unterrichtet,
So reich, so schön, so stark, erschafft sie, was sie dichtet;
Ruft Welten und Naturen, die nirgends sind ins Seyn,
Und hauchet ihnen Leben, Gedank und Seelen ein.

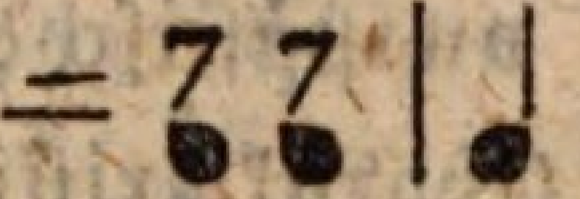
Ich habe die Worte, bei denen sich Dusch die gedachte Veränderung, statt eines Jambus einen Amphimacer zu wählen erlaubte, ausgezeichnet. Folgendes Beispiel, in welchem Alexandriner mit fünf- und vierfüßigen Jamben wechseln, ist aus Tiedgens Urania:

Es ist ein Gott! und sieh! die Nebel sind zerflossen,
Vor diesem Sonnenstrahl. Ein großer Lebenstag,
Ein Auferstehungstag ist ausgegossen,
Wo dumpfe Mitternacht voll Todesgeister lag.
O Mensch, vermisse diesen Glauben,
Und fühle, was dein Heiligstes vermißt:
Du würdest die Vernunft selbst ihres Lichts berauben.
Gott ist, weil eine Tugend ist.

Dritten Kapitels
Sechster Abschnitt.

Von anapästischen Versen.

§. 94.

Der nächste Verwandte des Jambus ist der Anapäst. Der schwere  ist dem schweren Jambus so wie der flüchtige dem leichten Jambus im Zeitmaaße, jener im 2/4, dieser im 3/8 Takte vollkommen gleich. Einen anapästischen Vers nennen wir einen solchen, in welchen der Anapäst, als herrschender Hauptfuß, und der Jambus, nur als dienender Stellvertreter, in eben dem Verhältniß erscheint, in welchem daktylische und trochäische Verse sich gegen einander befinden. Das Kennzeichen eines anapästischen Verses ist, wenn sich der anapästische Rhythmus gleich im ersten oder wenigstens im zweiten Takte ankündiget, der Vers in diesem Rhythmus schließt, und mehrere Anapästen in bestimmten Stellen auf einander folgen.

Ein silberbelockter gefälliger Greis

ist ein anapästischer Vers.

v v —
Ein muntrer freundlicher Greis im Silberhaar ꝛc.

würde, des darin vorkommenden Anapästs ohnerachtet, doch nur ein jambischer Vers seyn.

§. 95.

Da der Anapäst ein sehr munter aufspringender Tanzfuß ist: so schicken sich anapästische Verse mehr zur lyrischen, als zur deklamatorischen Poesie, und zwar nur zu Liedern muntern Inhalts. Von dieser Art waren bei den Alten die sogenannten versus partheniaci, eine anapästische Dipodie, deren dritter Takt zu seiner Charakteristik allemal einen Anapäst forderte. Die andern konnten Spondeen seyn. Solche Verse sind die beim Boethius II. metr. 5.

Felix nimium prior aetas,
Contenta fidelibus arvis,
Nec inerti perdita luxu,
Facili quae sera solebat
Jejunia solvere glande.
O seliges Alter der Vorwelt!
Zufrieden mit lachenden Fluren,
Und frei von verderblicher Hoffart,
Wie konntest du leicht dich ernähren,
Mit der Eichel, welche der Wald gab!

Ohne die Auftaktsylben würde der Vers die letzte Hälfte eines Hexameters seyn. Bei dem Tragiker Seneca kommt auch noch ein sehr freies anapästisches Metrum vor, welches man das aristophanische nennt, worin Anapästen mit Daktylen, Tribrachen und Spondeen wechseln. Uebrigens ist es sonderbar, daß weder beim Horaz, noch bei einem andern der ältern römischen Dichter, Gedichte in diesem Sylbenmaaße gefunden werden. Bei dem spätern Dichter

Prudentius hingegen findet sich Cathem. hymn. X. ein rein-anapästisches Metrum in vierzeiligen Strophen.

Deus ignee, fons animarum,
Duo qui socians elementa,
Vinum simul ac moribundum
Hominem, Pater, effigiasti.

§. 96.

Im Deutschen nehmen sich anapästische Metra in Liedern, wenn sie zum Inhalte wohl gewählt sind, sehr gut aus. So z. B. in dem Frauentanze bei Voß.

Mit heran in den Tanz,
Wer den jugendlichen Kranz
Unverfälscht auf der Scheitel verwahret.

Der Anapäst wechselt hier zuweilen mit dem dritten Päon, wie im zweiten Verse: jugendlichen (— v v v) Kranz (—). Sehr schön wechseln mit diesen Anapästen in der Gegenstrophe die trochäischen Ermahnungen der Frauen:

Sacht, ihr Kinder!
Tanzt gelinder.
Seht auf unsern Ehrentanz.
Unsre Hauben,
Mögt ihr glauben,
Sind so gut als euer Kranz.

§. 97.

Anapästische Verse wechseln in Strophen sehr angenehm mit jambischen. Z. B.

Der Lenz erneut
Sein Feierkleid,
Und bekränzt die Scheitel mit Krokus.
Seht! leicht geflügelt schwebet er
Auf Wald und Fluren rings umher,
Umgaukelt vom Amor und Jokus.

* * *

Auf, Mädchen, weilt
Nicht länger, eilt
Ihn mit Gesang zu empfangen!
Der Gott der Freud', er ist euch gut,
Giebt heitern Sinn, macht warmes Blut,
Und begünstigt der Liebe Verlangen.

und so in mannigfaltigen Abwechselungen.

Ich kann mich nicht enthalten noch ein sehr artiges anapästisches Liedchen aus Vossens vermischten Gedichten hierher zu setzen. Es ist überschrieben: **Der Trinker:**

Der weise Diogenes war
Liebhaber ambrosischer Klarheit,
Und sang in der zechenden Schaar:
Trinkt Brüder, in Wein ist die Wahrheit.
Und, kam er betrunken vom Schmaus:
Dann wählte der Alte, so heißt es,
Ein lediges Oxhoft zum Haus,
Und freute sich athmend des Geistes.

§. 98.

Der anapästische Vers bedarf nur weniger Regeln.

1) Die Anapästen müssen rein seyn, und dürfen nicht mit Molossen, Tribrachen, Daktylen, Bacchien u. a. dreisylbigen Füßen vermengt werden. Folgender Vers würde daher ein sehr schlechter anapästischer Vers seyn:

— — — — v v
Hört Siegsruf, aus der Fern schallet er mit Trompetengeschmetter.

2) Durch die Auflösung der Anapästen in einen der Päonen wird der Rhythmus zwar figurirt aber nicht verändert.

v v v —
Voll der ed|leren Gefüh|le die Mit|leid weckt —

v v v v
Wer den jugendlichen Kranz —

Es versteht sich dann aber von selbst, daß die Kürzen der Päonen so flüchtig angenommen werden müssen, daß sie mit den Anapästen einerlei Zeitraum füllen. Durch Musikzeichen läßt sich das anschaulicher machen:

Voll der ed le ren Ge füh le die Mit leid weckt —

Wer den ju gend li chen Kranz —

3) Die Anfangssylbe eines anapästischen Verses kann lang seyn, nur muß sie, weil sie Auftaktssylbe ist, thetischer Natur seyn. Volle arsische Sylben sind fehlerhaft, z. B.

Gott! die Him|mel erzählen dein Lob.

Dritten Kapitels
Siebenter Abschnitt.
Von den steigenden jonischen und epionischen Versen.

§. 99.

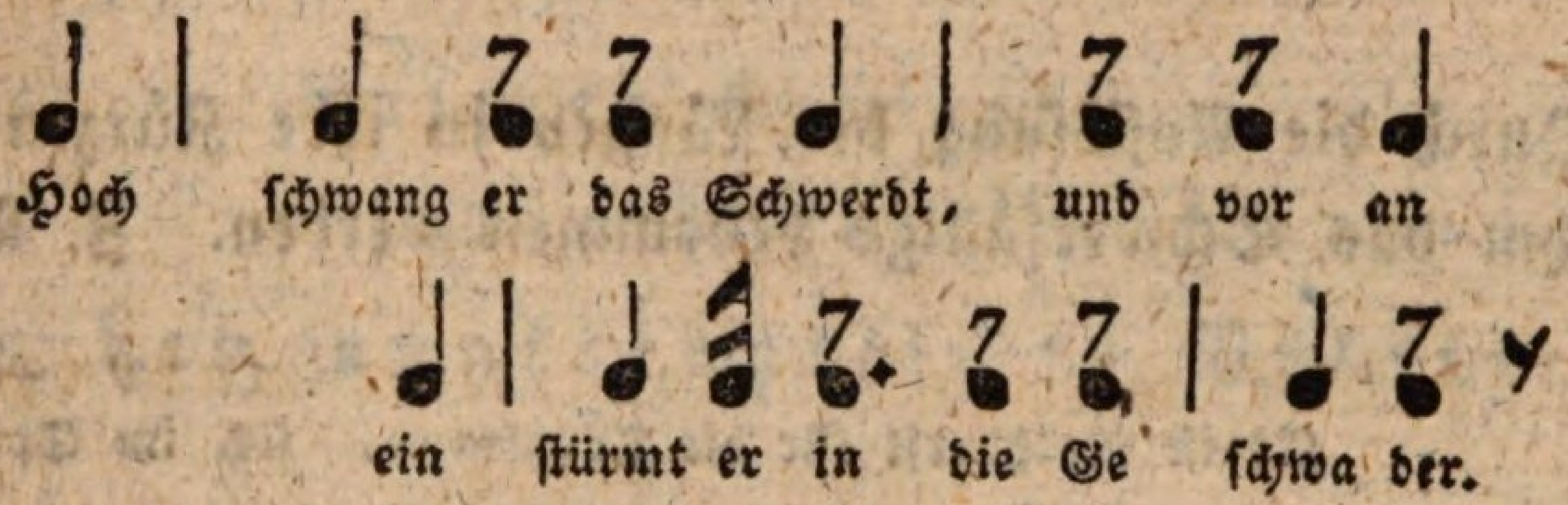
Wir haben oben schon unter den Versen des Niedertakts die sinkenden Joniker und ihren Rhythmus kennen gelernt oder Hier haben wir den entgegengesetzten

miserar' est, welch' ein Unstern! Da der Molossus der Stammvater beider Joniker ist: so gilt von diesem, in Ansehung der verschiedenen Formen, in die er durch Verkürzung der Längen und Versetzung der Längen und Kürzen, verändert werden kann, eben das, was von jenem gesagt ist.

§. 100.

Man kann die jonischen Verse überhaupt in zwei Klassen theilen:

1) in solche, worin er in seiner reinen Form,
2) in solche, worin er in andere Versfüße aufgelöst, und verändert bald als Moloß, bald als Choriambus, Ditrochäus u. s. w. erscheint. Zu der letzten Klasse mögte der Vers gehören, den Apel S. 229 angeführt:



Hier ist nach der Auftaktssylbe ein Choriamb, dann ein steigender Joniker, der den Rhythmus des Verses bestimmt. Dann folgt ein fünfsylbiger Parapäon, und die Katalexis. Alle diese Füße halten mit dem Joniker gleichen Schritt im 2/4 Takt.

§. 101.

Die zweite Klasse ist diejenige, worin der steigende Joniker unverlarvt in seiner wahren Gestalt erscheint. Ein Beispiel dieser Versart ist die berüchtigte Ode des Horaz III. 12.

vv— — vv—— vv——
Miserar' est | nequ' amori | dare ludum etc.

wovon unten bei der Beurtheilung der Sylbenmaaße dieses Dichters mehr, was hierher gehört, gesagt werden soll.

§. 102.

Die beiden auf einander folgenden Längen geben dem jonischen Metrum immer einen etwas schwerfälligen Gang in 2/4 oder 3/4 Takt.

Wie ein Windsturm in das Meer stürzt, und den Schlamm
thürmt am Gestade.

Durch die Auflösung der Längen in ihre Kürzen kann ihm das Schwerfällige benommen werden. Z. B.

v v — v v
Es ist Nothdurft für die Jungfraun, sich im Spiegel zu
beschaun

oder wie Voß singt:

v v — v v
So entfleuch denn, o du Jungfrau, die so freundliche
Melodie singt.

Die leichten Veränderungen, die der Joniker zuließ, waren auch wohl die Ursach, warum die Griechen, denen eine Menge quantitirter Längen in ihrer Sprache zu Gebote standen, diesen Rhythmus so lieb gewannen. Daß unsre Sprache nicht, wie man bisher geglaubt hat, durchaus unfähig sey, sich in diesen Rhythmus zu passen, soll unten durch die meisterhaften Beispiele, die Voß geliefert hat, ausführlicher bewiesen werden.

Noch will ich erinnern, daß Verse, in denen die jonische Form mit der jambischen wechselte, epionische Verse genannt wurden. Das Metrum war

— — — — —
∪ — | ∪ — | ∪ ∪ — — | ∪ — | ∪ — | ∪ ∪ ∪

Vom hohen Thurme der Felsburg ertönte Flötengesang
Aus hochaufstrebender Felsburg scholl laut hochzeitlicher Reihn.

Dritten Kapitels
Achter Abschnitt.

Von den anakreontischen Versen.

§. 103.

Die anakreontischen Verse hat man bisher immer als katalektisch-jambische Vierfüßler mit jambischen oder anapästischen Auftakt behandelt

—   ∪
∪ — | ∪ — | ∪ — | —
∪ ∪ —

und nach diesem Metrum sie im Deutschen nachzubilden versucht.

Atriden wollt ich singen,
Den Kadmus wollt ich singen,
Doch meiner Leyer Saiten
Ertönten nur von Liebe ꝛc.

So auch schon Boethius III. metr. 7.

Habet omnis hoc voluptas,
Stimulis agit furentes,
Apiumque par volantum

Ubi grata mella fudit,
Fugit, et nimis tenaci
Ferit icta corda morsu.

Allein bei genauerer Musterung der größtentheils nichts werthen anakreontischen Tändeleien, wovon der größte Theil wohl nicht von diesem Dichter herrühren mag, zeigt sichs bald, daß man damit bei diesem Dichter nicht ausreicht, und daß in den meisten der jonische Rhythmus in gedachter gemischter Form herrsche. Schon Varro hat die anakreontischen Verse für Joniker erklärt. Es finden sich nemlich

1) zwei steigende Joniker VI, 11.

Στεφανους μεν κροταφοισί
Mit dem Festkranz um die Scheitel

2) statt des einen Jonikers ein Molossus:

Μιξω μεν Δίονυσω
Lorbeerkränze geflochten.

3) mit aufgelösten Längen des Molossus:

Πι|νω μεν αβρα γελωντες V. 5.
Μεθυ|ω μεν αβρα γελωντες VI. 4.
Wenn wir | trinken, sind wir die Weisen.

Kurz, der anakreontische Vers läßt eine große Mannigfaltigkeit der Abänderungen zu, die sich in folgendes Schema concentriren lassen:

v v v v
— — — | — — —
vv vv vv vv
— — — —

Voß hat sie in folgenden Versen hörbar gemacht:

1 O gesungen dem Dionysos! —
2 Mit dem Festkranz um die Scheitel —
3 Singt alle dem Dionysos! —
4 Wie der Pokal in dem Epheu —
5 Den Krystallton hervorlockt —
6 Feyrt mit Gesang das Brautfest —
7 Die Gelobete lacht schalkhaft. —
8 Der holde Blick weissagt mir —
9 Den Verstand übereilt Arglist. —
10 Entfleuch, winterlicher Maytag! —
11 Die sie zu empfahn er anflog —
12 Die mit Lenzmelodien aufsteigt —
13 Wo der Weltwind still vorbeiwallt.
14 Die Quellfluth, nein, sie löscht
15 Habe fluchs den grünen Thyrsos.

Eine dieser Formen, nicht mehrere, geschweige alle, muß in jedem anakreontischen Liede die herrschende seyn, und das Metrum eines solchen Liedes charakterisiren. Wer dieses weiter ausgeführt lesen will, den verweise ich auf Vossens Zeitmessung S. 207. und Grotefend = Roth S. 92.

§. 104.

Auf die Verskunst der Deutschen hat das nur insofern Einfluß, um jungen Leuten den Wahn zu benehmen, daß sie anakreontische Verse machen können, wenn sie etwa ein Liebesgedichtchen in gedachter jambischer Form zusammen zu reihn im Stande sind, wozu freilich nicht viel Kunst gehört. Ein metrisch-reines anakreontisches Lied, so viele Freiheit auch die Auflösung der Joniker darin verstattet, mögte in unsrer Sprache gewiß nicht sehr leicht seyn, zumal wenn es sich nicht nur durch Naivetet der Wendungen, als auch durch rhythmischen Wohlklang empfehlen sollte. Ein Uebersetzer des Anakreon müßte vorher das Metrum jeder Ode sorgfältig studiren. Ramlers Uebersetzung des vierten Liedes in der lyrischen Blumenlese:

Hier im Schatten junger Myrten,
Hier auf weiche Lotosblätter
Hingelagert will ich trinken.
Amor, schürze dein Gewand auf!
Amor, reiche mir den Becher! u. s. w.

geht nach Nr. 15.

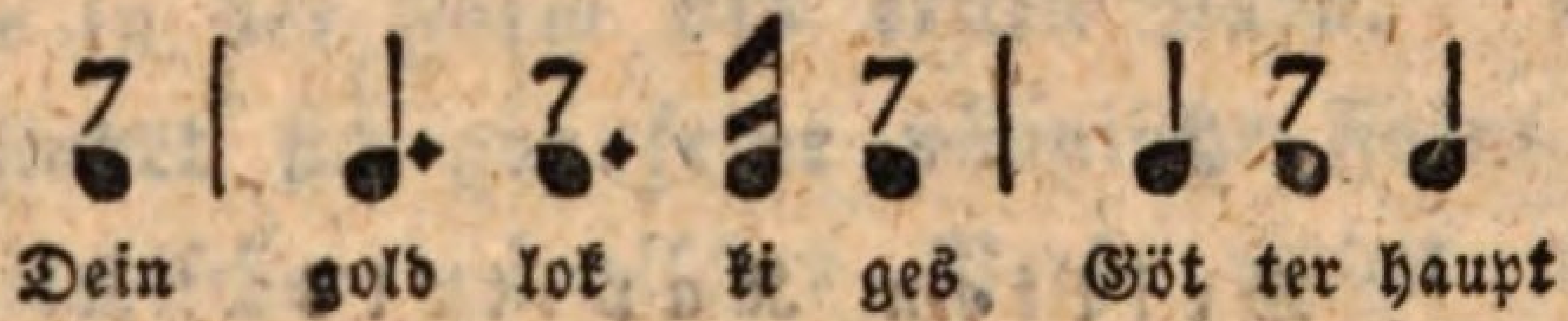
Dritten Kapitels

Neunter Abschnitt.

Von den antispastischen und dochmischen Versen.

§. 105.

Wenn man dem sinkenden Joniker eine Auftaktssylbe giebt: ∪ | — — ∪ | ∪; so entsteht die antispastische Form, die, der gewöhnlichen metrischen Bezeichnung nach ∪ — — ∪ ein wahres rhythmisches Ungeheuer ist. Apel hat S. 225. f. gezeigt, wie die antispastischen Verse gemessen werden müssen, um Rhythmus hinein zu bringen, und giebt folgendes Beispiel:



Wir Deutschen mögten von dieser Versart wohl wenigen Gebrauch machen.

§. 106.

Der Antispast, mit einer Länge vermehrt, gab den Dochmius ∪ — — ∪ — Verse, in welchen der Dochmius als Versfuß, nicht als Wortfuß vorkam, hießen versus dochmici, über welche kürzlich Seidler eine gelehrte Abhandlung geschrieben hat. Es kommen dergleichen Verse in den Chören der griechischen Tragiker mit mancherlei Veränderungen

vor. Sie bedienten sich derselben zum Ausdruck der Klage. Als Beispiele könnten folgende Verse dienen:

◡ — — ◡ —
Von Rachsucht entflammt | wird das Weib zum Tieger.

◡ — — ◡ — ◡ — — ◡ —
Unschätzbares Gut | gewährt Wissenschaft.

Auf eine andere Weise suchte man die Härte des Antispasts dadurch zu mindern, daß man zwischen die beiden Längen eine Kürze einschob, woraus denn der Fuß entstand, den die Grammatiker Periodikus nennen ◡ — ◡ — ◡. Von dem allen können wir bei der deutschen Verskunst keinen Gebrauch von Bedeutung machen.

Dritten Kapitels
Zehnter Abschnitt.

Von den palimbacchischen, päonischen und amphibrachischen Rhythmen.

§. 107.

Wir wollen diese noch übrigen Rhythmen, der Kürze wegen, in einem Kapitel zusammenfassen, weil das Nöthigste bereits oben §. 58. davon ist erinnert worden. Der bacchische Rhythmus — — ◡ verändert sich durch den Auftakt in den antibacchischen ◡ — —

Anmuth ihr Jungfraun gewinnt mehr denn Schönheit
Die | Anmuth ihr Jungfraun rc.

§. 108.

Zu den **päonischen** Rhythmen rechneten die alten Grammatiker alle vier Päonen, den ersten — ◡ ◡ ◡, den zweiten ◡ — ◡ ◡, den dritten ◡ ◡ — ◡, den vierten ◡ ◡ ◡ —. Der zweite Päon gehört aber zu den daktylischen, der dritte zu den trochäischen Rhythmen. Eigentlich päonische Rhythmen geben also nur der erste und der vierte. Die päonische Form begreift übrigens die fünfsylbigen Füße, den **Dasius** ◡ ◡ ◡ — —, den entgegengesetzten **Sympléktus** — — ◡ ◡ ◡ und den **Strophus** — ◡ ◡ ◡ — unter sich. Die Griechen hatten nur Verse in der Form des ersten Päon. Bei den Römern findet sich gar keine päonische Form. Beispiele griechischer päonischer Verse findet man bei **Hermann**, Handb. S. 197. Im Deutschen würde der rein-päonische Rhythmus der drei auf einander folgenden Kürzen wegen, sehr schwer seyn, wenn die Päonen nicht mit andern Füßen wechseln, z. B.

— v v v — v v v — v v — v
An|muthigere freundlichere Gegenden such dir

Klopstock hat, wie wir unten sehen werden, in einigen seiner Oden den päonischen Gang versucht.

§. 109.

Desto häufiger findet sich unter den leichten und flüch-

tigen Versen der deutschen Dichter der amphibrachische Rhythmus, der, wo er absichtlich die Munterkeit des Versganges, dem Inhalt des Gedichts gemäß, zu heben gewählt ist, auch nicht zu tadeln ist, z. B.

v — v | v — v | v — v | v —
Ihr Faunen, ihr Nymphen, es gab euch ein Gott
Die Gabe zu schimpfen, und Mienen zum Spott.

Gleim.

oder:

Ich will euch erzählen ein Mährchen gar schnurrig.
Es war mal ein Kaiser, der Kaiser war kurrig.

Bürger.

Zu solchen komischen Erzählungen, Balladen, Romanzen schickt sich der Amphibrach recht gut. Man will darin keinen andern, als seinen Rhythmus vernehmen. Nur darf er sich nicht in Verse einschleichen, wo man andere Rhythmen, als seinen hüpfenden Tanzschritt zu vernehmen wünscht. Reine amphibrachische Rhythmen finden sich, meines Wissens, weder bei den Griechen, noch bei den Römern. Die amphibrachischen Verse sind eigentlich daktylische Verse mit dem Auftakt.

Dritten Kapitels
Eilfter Abschnitt.

Von dem galliambischen Metrum.

§. 110.

Um der Vollständigkeit willen müssen wir hier

noch des berüchtigten galliambischen Metrums erwähnen, so wenig auch von demselben in der deutschen Verskunst ersprießlicher Gebrauch gemacht werden mögte. Den Nahmen führt dieses Metrum von den Gallen, d. i., verschnittenen Priestern der Cybele, der Nationalgöttin der Phrygier, welche in wilder Begeisterung ungeregelte Lieder, bei den Festen, die sie dieser Göttin feierten, zu einer lärmenden Trommel sangen. Ein solches wildes, unrhythmisches Geheul dieser Bettelpriester suchte man nun durch dieses Metrum in eine Art von Form zu bringen, aus welcher sich die Verskünstler bisher nicht zu finden wußten, bis unser Voß dasselbe erläuterte, und selbst in einer sehr meisterhaften Nachahmung darzustellen suchte.

§. 111.

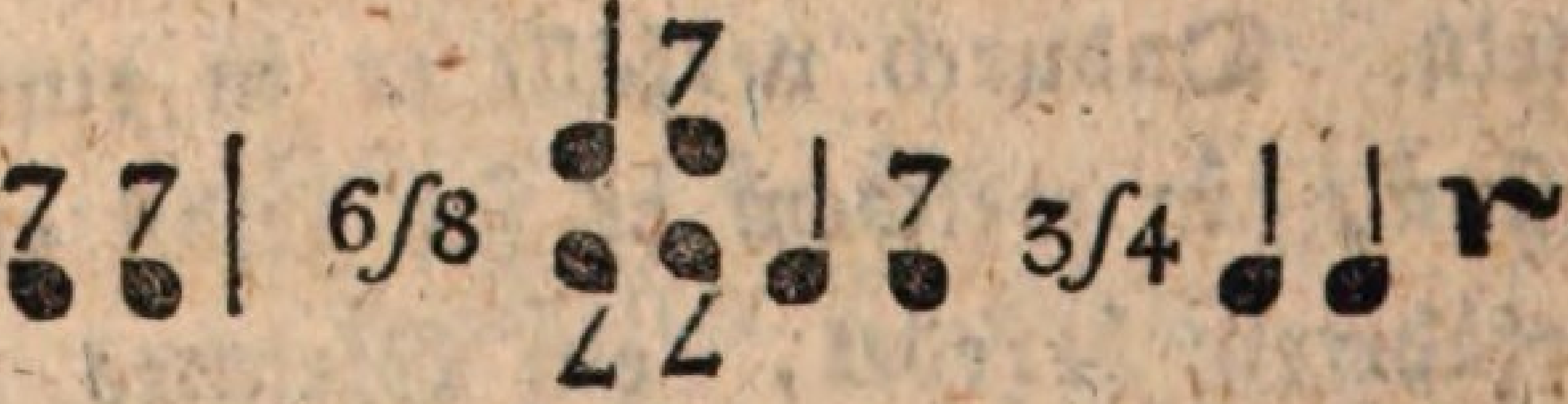
Der einzige Ueberrest dieser Versart ist der Catullische Atys (64). Ein Jüngling Atys oder Attys (dieses ist die Fabel des Gedichts) schifft aus Griechenland noch Phrygien über, und betritt den heiligen Hain der Cybele, hört hier das wilde Geheul ihrer verschnittenen Priester, und das Geräusch ihrer Trommeln. Dadurch verfällt er in einen begeisterten Wahnsinn, in welchem er sich selbst entmannt, und seine Gefährten beredet, ein Gleiches zu thun. Zwar bereuet er bald seine That, und sucht zu entfliehen. Cybele aber hetzt einen der Löwen, die ihren Wagen ziehen, auf ihn, der ihn von dem Ufer,

wo er sein Schicksal beklagt, wieder in die Wälder zurücktreibt, wo er dann Zeit seines Lebens im Dienste der Göttin zu bleiben gezwungen ist. Die Anwendung ist: mit einer solchen Göttin mag ich nichts zu schaffen haben.

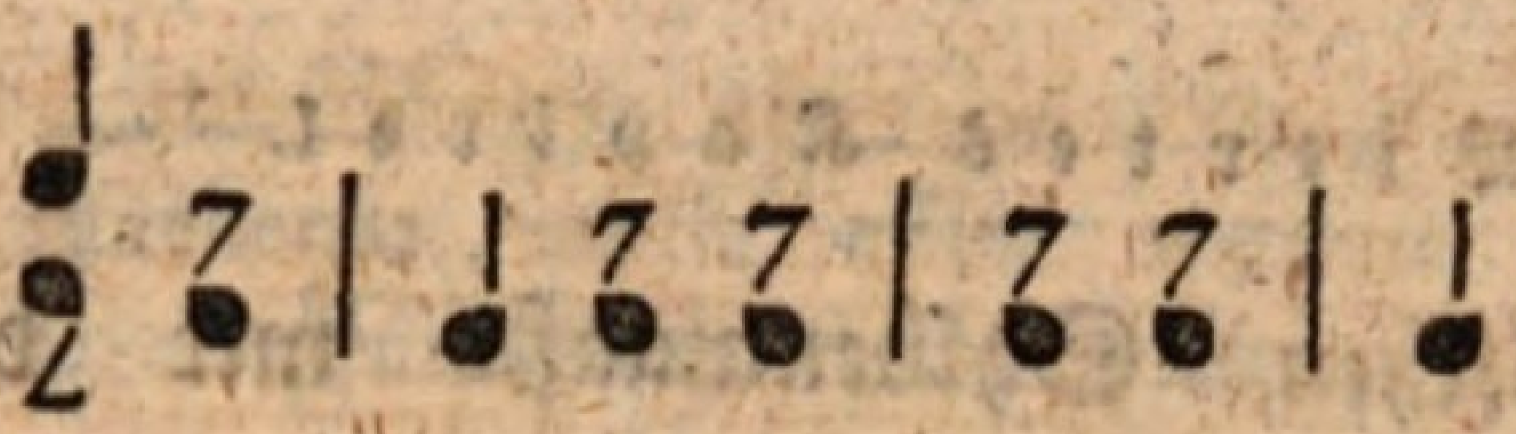
§. 112.

Diese Fabel hat nun der Dichter in diesem wilden dithyrambischen Metrum besungen, von dessen Einrichtung uns Voß (Zeitmessung S. 213.) am besten belehren kann. Der galliambische Vers, sagt er, besteht aus zwei anakreontischen, wovon der erste gewöhnlich ein Doppeltrochäus in 6/8 Takt, und der andere in 3/4 Takt einen aufgelösten Joniker mit anapästischem Ausgange hat. Des wechselnden Taktes wegen, nannten die Griechen solche Verse ανακλωμενους, d. i., umwendende. Nach der in Catull herrschenden Anordnung bezeichnet Voß diesen Vers also:

```
v               v    v
— — — | v v — — | — — — — | v v v
                     vv       vv     —
```



Su per al ta vectus A tys
Va - dis, fremit re fringit
Ubi - capi - ta Mae - na des vi.



Ce le ri va te ma ri a
Vir - gul - ta pe - de va - go
Faci - unt hederi - gerae.

§. 113.

Der dieses Metrum kunstvoll nachbildenden Dithyrambe an Wolf, (B. I, B. III, 1.) hat er folgende metrische Bezeichnung vorgeschrieben:

⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — —, ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —
— ⏑ ⏑

Wie erbebt im Glanz die Weinlaub! O Beseeliger du erscheinst.
Du erscheinst, Jacchos, huldreich zu verherrlichen den Altar,
Den deiner Macht mit Nektar wir geheiliget im Krystall,
Und mit der buntgemischten Baumfrucht, der Ambrosia des Gelags! u. s. w.

Man wird es bald empfinden, wie viele Kunst und Gewandtheit in der Sprache dazu gehöre, dieses schwere Metrum in unsere deutsche Poesie zu übertragen. Sie verliert auch darunter nichts. Als ein metrisches Kunststück mag eine solche Nachbildung, und zwar nur in wilden Dithyramben gelten. Melodisch ist sie nicht.

Viertes Kapitel.

Die Horazischen Sylbenmaaße mit deutschen Nachbildungen derselben.

§. 114.

Beim Horaz kommen, außer den Hexametern in seinen Satyren und Episteln, 19 lyrische, den Griechen nachgebildete Sylbenmaaße vor, die wir nach der Ordnung betrachten wollen, wie sie in den gedruckten Ausgaben auf einander folgen. Ramler und Voß haben dieselben, mit Beibehaltung der Horazischen Sylbenmaaße, ins Deutsche übersetzt, und an einer neuen Uebersetzung in dieser Art arbeitet jetzt Klamer Schmidt. Außerdem haben wir aber auch schon eine Menge eigner Gedichte in diesen Sylbenmaaßen. Voß, in seinen lyrischen Gedichten, hat sie mehrentheils alle benutzt, und dadurch die deutsche Poesie mit einer Menge trefflicher Rhythmen bereichert. Wir geben hier Proben 1) des Originals, 2) der Uebersetzung und 3) eigner Dichtungen in Horazischer Versart.

§. 115.

1) Das erste Metrum des Horaz ist das kleinere asklepiadeische, worin der choriambische Rhythmus herrscht.

— — — ∪∪ — || — ∪∪ — ∪∪
Maecenas atavis edite regibus
O et praesidium et dulce decus meum etc.

Horaz hat dieses Lied nicht in Strophen getheilt, wie die rein-lyrische Form es erfordert hätte; vermuthlich, weil nicht sowohl hoher lyrischer Schwung, als vielmehr ruhige Betrachtung seiner und anderer Ansichten des Lebens den herrschenden Charakter desselben ausmacht. Hier der Anfang dieser Ode von Voß. Der Dichter hat sich selbst sehr schwere Fesseln angelegt, indem er nicht nur das Versmaaß, sondern auch selbst die ganze Ordnung der Gedankenfolge, und die wörtliche Bezeichnung derselben nachzubilden strebte.

O Mäcenas, Geschlecht ahnlicher Könige,
Du mir waltender Schutz, wonnige Zierde mir!
Viel sind, welche den Staub, Renner Olympia's
Aufzuwölken erfreut, nur das mit glühendem
Rad umflogene Ziel, und der Verherrlichung
Palm, als Herrscher der Welt, hoch zu den Göttern hebt.

Schöner nimmt sich das Metrum aus, wenn er frei singt, und nicht an den Gang fremder Ideen gebunden ist. So in der 12ten Ode des 1sten Buchs an die Erotiker:

O wenn, Eros der Ernst meines teutonischen
Waldlieds je dich gescheucht, das, wie die Rassel, harsch
Deinen Lieblingen schnarrt, höre der Reu' Gebet!

Stimm' anmuthiger mir Harfe zugleich und Ohr,
Und, o spanne mir du, spanne des goldenen
Bogens Saite zum Klang lydischer Harmonie u. s. w.

Die Spondeen zu Anfang sind, mehrentheils mit Trochäen verwechselt, die vierzeitig gemessen, in unserer Sprache, wie schon oft gesagt ist, den Spondeen völlig gleich sind.

§. 116.

2) Die 2te Ode I, 2. ist das sapphische:

— — | — v | — || v v | — v | — v dreimal
— v v | — v

Jam satis terris || nivis atque dirae
Grandinis misit || pater, et rubente
Dextera sacras || jaculatus arces,
Terruit urbem.
Schon genung Schneewirbel dem Land, und grausen
Hagelschlag gab Zeus, und, mit rothem Arme,
Donnergluth auf heilige Höhn entschwingend,
Schreckt er die Stadt rings,
Rings der Erdumwohner, u. s. w.

Die Cäsur nach der fünften Sylbe hat Voß nicht immer beobachtet, sonst aber selbst Eigenthümlichkeiten nicht aus der Acht gelassen, wie V. 20.:

— — Jove non probante u-
xorius amnis
— — — mißfällig dem Zeus, der frauen-
süchtige Stromgott.

Ungebundener singt der Dichter B. 1, 17. in dem Liede Besorgniß:

— ∪ — — — ∪ ∪
Nein, umsonst liebkoset, o Mond, dein Antlitz
— — — ∪ ∪ — ∪
Durch der Wand Weinlaub, das die Abendkühlung
— ∪ — . — ∪∪ —
Sanft bewegt. Nicht, heitere Luft, du weckest
Düstere Wehmuth.

Ich habe die Quantität bezeichnet, um auf die schönen Wortfüße aufmerksam zu machen, welche sich in diesen Versen vernehmen lassen. Der Kretikus: Nein umsonst, der Bacchius: liebkoset, der Moloß: Wand Weinlaub, der dritte Päon: das die Abend, der Choriamb: heitere Luft. Es ist vielleicht keine einzige Versart, die so mancherlei schöne Wortfüße zuläßt, als diese sapphische. Auch in diesen Versen ist die Cäsur nach dem Muster der Sappho veränderlich, welches auch ohnstreitig in der deutschen Nachbildung dieses Sylbenmaaßes das Empfehlungswürdigste ist. §. 50.

§. 117.

3) Das dritte Horazische Metrum ist das glykonisch-asklepiadeische, nach der metrischen Bezeichnung:

∪
— — | — ∪ ∪ — | — —

∪ ∪
— — | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — | — —

Der Rhythmus ist choriambisch:

Sic Te, Diva potens Cypri,
Sic fratres Helenae, lucida sidera,
Ventorum que regat pater,
Obstrictis aliis, praeter Japyga, etc.
So geleite dich Cypria!
So tyndarische Macht leuchtender Zwillinge,
Und der Bändiger Aeölus,
Dem kein Lüftchen entweh', außer Japyx Hauch!

Voß.

Die Ode ist, nach dem Ausdruck der Grammatiker eine Ode dicolos distrophos. Eine zweizeilige Ode schickt sich aber, ihrer Kürze wegen, nicht wohl zum Gesange. Voß hat daher dieses Metrum B. I, 16.: Der Sommerabend, zweckmäßiger in vierzeiligen Strophen nachgebildet:

Nicht zu lautes Getön am Trunk!
Still hier trinket der Baum labende Fluth, und still
Dort die Rose den frischen Tau;
Still auch gleitet der Wein besser die Kehl' herab.

So auch B. II, 14. in der Ode: An die Laube.

Vielleicht erhielte das Metrum im Deutschen noch einen größern Wohlklang, wenn der kürzere glykonische Vers dem längern asklepiadeischen folgte, wie beim Horaz I, 6. weil ein kürzerer Vers sich zum Schluß eines lyrischen Gesanges besser schickt, als ein längerer. Hier ein Versuch:

Holt vom Besten herauf, Freunde! beim Hochgefühl,
Das der Fried' in dem Busen weckt.
Sagt, wer spendete nicht freudig das Köstlichste,
Auf dem Altar der Dankbarkeit!

§. 118.

4) Die vierte Ode hat das sogenannte vierte archilochische Metrum. Die ersten beiden Verse haben den Metrikern Schwierigkeiten gemacht, ob sie dieselben als zwei Verse,

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — || — | — ◡ ◡
Solvitur a cris hi ems gra ta vi ce

— ◡ | — ◡ | — ◡
Ve ris et Fa vo ni,

oder als eine einzige Periode lesen sollen. Das letzte ist das Wahrscheinlichste. Man vergleiche indessen das unten §. 128. beurtheilte Metrum des Boethius. Der zweite Vers ist ein jambischer Senar, oder eine jambische Penthemimeris, mit einer trochäischen Tripodie verbunden,

◡ — | ◡ — | — || — ◡ | — ◡ | — ◡

welches noch melodischer zu seyn scheint. Nach der letzten Messung muß in der Uebersetzung die vom Horaz genau beobachtete Cäsur nicht vernachlässigt werden. Voß übersetzt:

Winternde Kälte verthaut dem Favonius, und dem schönen Frühling;
Und trockne Kiele || dreht die Wind' am Meerstrand.
Nicht mehr freuet das Vieh sich der Stallungen, noch des Herds der Pflüger,
Nicht schimmert nun von grauem Reif der Anger.

In dem ersten Senar hat er die Horazische Cäsur genau beobachtet, die den Vers mit dem ersten harmonischer macht. Nicht so in dem folgenden:

Schneidender Ostorkan || aus Sibirien, saust am Doppelfenster
Bepackt mit Feurung || knarrt im Frost die Lastfuhr.
Weder den Schnee durch || klingelt ein Schlittener, noch umschwebt ein Läufer
Mit Stahl der Eisbahn || blankgefegten Marmor ꝛc.

In der Horazischen Verbindung mit dem jambischen Verse, findet sich dieses Metrum auch beim Prudentius Peristeph. hymn. XII. In dem Folgenden XIII. hat er den jambischen Vers weggelassen, und das ganze Gedicht in dem archilochischen Metrum durchgeführt.

Wegen des trochäischen Ausgangs würde man diese Versart zu den logaödischen (§. 14.) mit den Grammatikern zu rechnen haben.

§. 119.

5) Ode I, 5. nenne ich das asklepiadeisch-phe-

rekratisch=glykonische. Es ist eine Ode tricolos tetrastrophos, d. i., vierzeilig, und aus drei verschiedenen Versarten bestehend. Die beiden ersten sind asklepiadeisch, der zweite pherekratisch, der dritte glykonisch.

— — | — ∪ ∪ — || — ∪ ∪ — | — — (∪)
Quis mul ta graci lis te puer in ro sa
Per fu sus li qui dis ur get o do ri bus

— — | — ∪ ∪ — | —
Gra to Pyrrha sub an tro

— — | — ∪ ∪ — | — — (∪)
Cui fla vam re li gas co mam

Welcher Knabe, geschlank, und mit Geduft besprengt,
Liebkost feuriger dir, Pyrrha, im Rosenschwarm
    Froh der dämmernden Grotte?
    Welchem knüpfst du dein blondes Haar?

Ein, auch im Deutschen, wohlklingendes Metrum, welches sich noch mehr aus Vossens freier Nachbildung desselben in der Ode B. III, 2. Darstellung, als aus dieser Uebersetzung ergeben wird.

Wer unlässiges Ohrs, nächtlich am Helikon
Lauscht, und frommes Gefühls, phöbischen Harfenklang
    Als willkommener Gastfreund
    Hyperboreischer Waldungen;
Wohl erkennt er, und trifft heiliger Musen Kunst
Vielfach redenden Ton, von dem zerrütteten

Donnerhalle der Windsbraut,
Bis zum säuselnden Frühlingswehn u. s. w.

Die Spondeen im Anfange können, aus oft schon bemerktem Grunde, ohne Bedenken mit Trochäen verwechselt werden.

§. 120.

6) Ode I, 6. des Horaz, ist das dreifach asklepiadeisch-glykonische. Drei Asklepiadeer, verbunden mit einem glykonischen Verse zu einer Ode dicolos tetrastrophos.

— — | — ◡ ◡ — || — ◡ ◡ — | — — (◡)
Scri be vis Va ri o for tis et ho sti um
Vic tor, Mae o ni i car minis a li ti
Quam rem cun que fe rox, na vi bus aut e quis,

— — | — ◡ ◡ — | — — (◡)
Mi les te du ce ges se rit

Dich Verkünd' im Gesang Varius, tapfrer Held,
Und Obsieger der Feind, Er, ein Mäonenschwan,
Was in Schiffen auch je, oder zu Roß, das Heer
Deiner Führung getrost, vollbracht.

Voß.

In freier Nachbildung B. I, 6. An John Andre.

Fern, aus deines gesetzordnenden Albions
Reichem Männergebiet, trug dich das Meer, zu spähn,
Ob noch heimisch bei uns ähnliche Tugend sey,
Die der Angel dem Britten gab.

§. 121.

7) Ode I, 7. ist das wohlklingende alkmanische Metrum, bestehend aus einem Hexameter und heroischem Tetrameter. Nach der Abtheilung beim Horaz ist die Ode dicolos distrophos.

Laudabunt alii claram Rhodon, aut Mitylenen,
Aut Ephesum, bimarisve Corinthi
Moenia, etc.

Horaz schließt den Gedanken bald mit dem Hexameter, bald mit dem Tetrameter, bald in der Mitte des einen oder des andern Verses. Soll aber ein Gedicht in diesem Metrum lyrisch, d. i., für den Gesang brauchbar werden: so würde man es in Strophen zu zwei und zwei, oder drei und drei Distichen theilen, und dahin sehen müssen, daß sich der Gedanke jedesmal mit dem Tetrameter, und zwar am Ende der Strophe schlösse. So Voß in der Ode an Jacobi B. I, 16. Doch zuvor eine Probe seiner Uebersetzung dieser Horazischen.

Andere preisen dir Rhodus, die herrliche, bald Mytilene,
Ephesos bald, und des hohen Korinthos
Doppelgestad' auch Thebe durch Bromius; auch durch Apollo
Delphos gefeirt, und der Thessaler Tempe. —
Dem ist einzig Geschäft, jungfräuliche Pallas, die Burg dir
Durch ungehemmten Gesang zu erhöhn. — u. s. w.

Minder verschränkt in der Nachbildung:

Fest auf Tugend vertraun giebt Heiterkeit. Auf! wie der Herbsttag
Klar aus Nebelgedüft sich hervorringt,
Thränendes Laub anstrahlend mit Licht, und den farbigen Obsthain:
Kläre den Blick, geistvoller Jacobi!

* * *

Mög' im Sand' auch verrinnen der felsabdonnernde Rheinstrom,
Nahmenlos, dem Okeanos Fremdling;
Möge der Hirsch sich bequemen dem Joch, und der Löwe dem Scherer,
Eingepfergt mit dem folgsamen Hausvieh u. s. w.

Für feierliche Gegenstände, die mit Ernst und Würde behandelt werden sollen, ein ungemein passendes Sylbenmaaß. Oben §. 34. haben wir eine Probe gegeben, wie dieser Tetrameter durch die Katalexis noch lyrischer gemacht werden könne.

§. 122.

8) Das Metrum Ode I, 8. gehört zu denjenigen, welche den Metrikern Schwierigkeiten gemacht haben, wie es gemessen werden müsse. Man nennt es das größere sapphische, weil man den ersten Vers als den Ausgang eines sapphischen, und so auch die letzte Hälfte des folgenden scandirte. Ich selbst widerrufe die Th. I. §. 202. angegebene Messung, weil ich jetzt überzeugt zu seyn glaube, daß der erste Vers,

— ∪ ∪ — | ∪ — —
Ly di a dic per om nes

ein aristophanischer, der folgende ein priapischer Vers sey,

— ∪ — — — ∪ ∪ — || — ∪ ∪ | — ∪ | — ∪
Te de os o ro Sy ba rin cur prope ras a mando

gleich dem, bei dem Catull:

Hunc ego juvenes locum, villulamque palustrem.

Es ist daher, wie ich bei der sapphischen Versart bemerkt habe, falsch, wenn man, durch den Nahmen verführt, aus dem choriambischen Rhythmus dieses Verses geschlossen hat, daß der eigentliche sapphische Vers ebenfalls, so wie der phaläkische choriambisch gemessen werden müsse. Woher glaubte man denn aber, daß der Vers sapphisch sey? Daher, weil, wenn der Choriambus herausgeworfen wird, ein sapphischer Vers zum Vorschein kommt:

— — | — ∪ (— ∪ ∪ —) — ∪ ∪ | — ∪ | — ∪

Man nannte solche Verse Schaltverse, weil ein Rhythmus gleichsam in den andern eingeschaltet sey, wie in den Vossischen:

Immerhin sey (taub der Musik) Schulenbarbar und Weltmann.

S. Apel, S. 245. Ein elender Behelf, meiner

Einsicht nach. Wie kann man einen Rhythmus in den andern einschalten, ohne die ganze rhythmische Periode zu verändern. Der priapische Vers war ein aus dem glykonischen und pherekratischen Verse zusammengesetzter Vers, mit einem scharfen Abschnitte, der ihn, wie den Pentameter, in zwei gleiche Theile theilte.

Pauperis tuguri pater || filiusque tenellus —
Te Deos oro Sybarin || cur properas amando —

Daß die Cäsur im zweiten Verse nicht nach oro, sondern nach Sybarin zu setzen sey, beweisen die andern Verse dieser Ode:

Filium dicunt Thetidis || sub lacrymosa Trojae —
Cultus in caedem et lycias || proripiunt catervas.

Hier die erste Strophe der Vossischen Uebersetzung:

Lydia, sprich, bei aller
Götter Macht! was treibst du in Hast Sybaris Herz vor Liebe
Ganz zu vergehn? Wie ward ihm,
Welcher Staub und Gluten ertrug, sonniges Feld zum Abscheu?

In der Nachbildung: Die Schenkin, B. II, 17. hat er die Ode richtig als dicolos tetrastrophos behandelt. Auch scheint mir in dieser Nachbildung der wahre Gang des priapischen Rhythmus hörbarer als in der Uebersetzung:

Weniger geuß, o Mägdlein,

Mir des Rheinweins voll den Pokal || weniger hold und freundlich
Lächele dieses Antlitz,
Wenn den Gastfreund du zu den Trank nöthigest, und zum Vorsang.

Vergl. §. 69. — 72.

§. 123.

9) Ode I, 9. ist das schöne alkäische Metrum, worin Horaz 37 Oden gedichtet hat, zum Beweise, wie sehr er von dem Wohlklange dieses Metrums eingenommen war. Diese neunte Ode scheint selbst eine Copie des griechischen Originals des Alkäos zu seyn, wovon sich noch ein Fragment beim Athenäus befindet. Der rhythmische Wohlklang und die Gewandtheit unsrer Sprache für dasselbe, hat es auch unsern besten Dichtern sehr beliebt gemacht.

Hier die erste Strophe dieser neunten Ode des Horaz, mit Vossens Uebersetzung.

υ
— — | υ — — | — υ υ | — υ υ
Vi des ut al ta stet ni ve can di dum
—
Soracte, nec jam sustineant onus
— — υ — υ — υ υ
Siluae laborantes, geluque
υ
— υ υ — υ υ — υ — —
Flumina constiterint acu to.

Du siehst wie glanzhell steht im gethürmten Schnee

Sorakte, kaum noch unter der Flockenlast
Der Wald sich aufringt, und von scharfer
Kälte der laufende Bach erharrscht ist.

In freier Nachbildung singt Klopstock an Fanny:

o
Wenn einst ich tod bin, wenn mein Gebein zu Staub
o
Ist eingesunken, wenn du, mein Auge, nun
Lang über meines Lebens Schicksal,
Brechend im Tode nun ausgeweint hast.

und Voß I, 27. Der Mayabend:

Umweht von Mayduft, unter des Blüthenbaums
Helldunkel, sahn wir Abendgewölk verglühn,
Des vollen Monds Aufgang erwartend,
Und Philomelengesang im Thalbusch.

Diese Dichter beobachten die Regel, nach welcher die erste Sylbe der beiden alkäischen Zeilen, von welcher
o
Horaz nur einmal in dieser Ode, vides ut alta etc. abweicht, und die fünfte, (welches beim Horaz immer der Fall ist) lang seyn müssen, nicht so genau, welches auch im Deutschen so nöthig nicht ist, weder den Rhythmus des Verses vernehmbarer, noch auch wohlklingender zu machen, man müßte denn eine starke Volltönigkeit ganz besonders beabsichtigen. Ganz in griechischer Manier würde folgende Strophe seyn:

— —
Hoch schwebt, im Lichtglanz, weiser Regenten Ruhm

— —
Jahrtausend sichtbar kommender Nachwelt noch.
Sieh hin, hier funkelt Friedrichs Ehre,
Prinz, und beeifere dich ihm zu folgen.

§. 124.

10) Ode I, 11. ist das größere asklepiadeische Sylbenmaaß. Der Rhythmus ist ganz choriambisch:

— — — vv — | — v v — | — vv — | vv —

Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi quem tibi
Finem DI dederint, Leuconöe, nec Babylonios
Tentaris numeros etc.

Es findet sich noch eine Ode in diesem Metrum I, 18. beim Horaz. Weder diese, noch die in dem kleinern asklepiadeischen Metrum gedichteten, sind in Strophen getheilt. Für den Gesang scheint dieses Metrum, der Länge seiner Verse, und der Cäsuren wegen, die die Choriamben fordern, nicht geeignet zu seyn.

Hier die Uebersetzung des ganzen kleinen Liedes von Voß:

Nicht vorwitzig geforscht, gegen Verbot, was, o Leukonöe,
Mir zum Loose, was dir Götter bestimmt; noch Babylonische
Wunderzahlen versucht! Besser fürwahr dulden wir, was auch kommt;
Ob mehr Winter annoch, oder ob Zeus diesen zuletzt beschied,
Der nun gegen des Strands Felsengeklüft dort das Tyrrhener Meer
Abarbeitet. Sey klug! Wein uns geklärt, und in den engen Raum

Lange Hoffnung beschränkt! Mitten im Wort flieht uns die neidische
Jugend! Raffe den Tag, nicht um ein Haar trauend dem Folgenden.

Nachgebildet hat er es in dem Liede an Rolf I, 7.

Rolf, am Becher der Laub', oder am Trank, den die Levant uns bräunt
Mög' um unsere Stirn Knastergewölk bläulige Wirbel drehn.
Laß dort, hoch am Olymp, Götter mit Lust, athmen Altargedüft:
Wir, in stillem Verein, athmen mit Lust edler Virginia
Duft, von Rosen gewürzt, und das Gespräch glimmt wie das Pfeifchen fort u. s. w.

§. 125.

11) Das eilfte Metrum des Horaz, Ode II, 18. besteht entweder aus einer hyperkatalektischen trochäischen Tripodie, verbunden mit einem katalektischen jambischen Senar,

—
— ◡ — ◡ — ◡ ◡
Non ebur, neque aureum

◡
◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — —
Mea renidet in domo lacunar

oder man betrachte auch den ersten Vers als einen jambischen Trimeter mit einer langen Auftaktssylbe, oder einen Kretikus zu Anfange, wenn der Wechsel des trochäischen und jambischen Rhythmus nicht behagt.

— v — | v — | v —

oder:

— || v — | v — | v —

Es scheint, als wenn Horaz auf die erste Sylbe einen besondern Nachdruck gelegt, und sie absichtlich durch die Länge habe auszeichnen wollen: Non | ebur; Nec | trabes; At | fides; Me | petis; Tu | secanda, Quid | quod usque; und es scheint mir daher die letzte Art zu messen, für diese Ode die angemessenste zu seyn. Doch will ich mit meinem Urtheil keinem vorgreifen. Anders urtheilt darüber Prudentius, der Peristeph. praefat. dieses Metrum nachgeahmt hat, und ausdrücklich versichert:

Nos citos jambicos,
Sacramus et rotatiles trochaeos.

Es ist die einzige Ode, welche Horaz in diesem Sylbenmaaße, vielleicht nur zum Versuch, gedichtet hat; auch weiß ich keinen deutschen Dichter, der dasselbe zum Erguß seiner eignen Ideen benutzt hätte. Daher nur ein Paar Strophen aus Voß Uebersetzung.

Weder Elfenbein durchblinkt
Noch goldnes Prunkgetäfel mir die Wohnung;
Nicht Hymettus Balken ruhn
Auf Säulen, fern vom letzten Strand des Ufers
Ausgehauen; nicht Attalus
Pallast, ein unbekannter Erb', erlangt ich;

Nicht durch Schutz verpflichtet drehn —
Mir edle Frauen fein Lakonenpurpur u. s. w.

Zum Belege, wie ich glaube, daß diese Verse jambisch gemessen werden könnten, diene folgender Versuch:

Freund! || wie sehr betrügst du dich,
Suchst du Zufriedenheit im Fürsten Prunksaal.
Gold! || Es glänzet freilich hier
Im Ueberfluß; der Künste Meisterstücke,
Doch, || auch Laster aller Art,
Verläumdungssucht und List, und Heuchlerkünste.
Trau, || o trau hier keinem Kuß:
Es ströhmt des Herzens Galle mit ihm über.

Sollte dieses Metrum ja im Deutschen nachgebildet werden: so nähme es sich vielleicht am besten in gereimten vierzeiligen Strophen aus.

Ich beneide Reiche nicht,
Belastet mit des Goldes Centnerschwere.
Dummheit langweilt einen Wicht,
Den andern peitscht ein Schattenbild von Ehre.

* * *

Harpax geht sein Geld nicht ein,
Und Rapax liegt in ewigen Processen;
Schwelger plagt das Zipperlein,
Noch mehr den Lüstling teuflische Maitressen.

* * *

Seht, das ist des Mammons Glück!
O wollt' ihn mir ein böser Dämon reichen:

Wies' ich höhnend ihn zurück,
Wollt' er zugleich des Herzens Ruh mir scheuchen.

§. 126.

12) Das zwölfte Sylbenmaaß hat den Metrikern viel Noth gemacht, indem sie theils allen Wohlklang in demselben vermißten, theils über die Abtheilung der einzigen Ode III, 12. die Horaz darin gedichtet hat, nicht einig werden konnten. Daß das Metrum lauter steigende Joniker *vv*—— enthalte, sah man leicht; wie viele dieser Joniker aber in einen Vers zu bringen seyn, und ob das Gedicht monostrophos oder distrophos, tristrophos u. s. w. sey, darüber waren schon die ältern Ausleger des Horaz verschiedener Meinung; der eine theilte sie so, der andere anders ab. In unsern gewöhnlichen Ausgaben erscheint das Gedicht monostrophisch, jeder Vers besteht aus einem jonischen Tetrameter, und in dieser Gestalt liefert uns der Grammatiker Hophästion noch einen Vers des Alkäus, der den Horazischen völlig gleich ist:

Εμε δειλαν, εμε πασαν κακοτατων πεδεχοισαν

Dem sey nun wie ihm wolle: so ist diese Ode wahrscheinlich auch nur Versuch der Nachbildung eines griechischen Sylbenmaaßes. Der Anfang derselben lautet:

v v — — v v — — v v — — v v
Miserarum est neque amori dare ludum, neque
— —
dulci
Mala vino lavere: aut exanimari metuentis
Patruae verbera linguae etc.

und für uns entsteht nun die Frage: können wir in unsrer deutschen lyrischen Poesie von diesem Sylbenmaaße Gebrauch machen? Hr. Hofr. Schütz in seinem Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und des Geschmacks sagt: „Das Sylbenmaaß „ist im Deutschen nicht gut nachzumachen, weil wir „keine reine Pyrrhichien haben, und statt der Spon„deen oft Trochäen gebrauchen müssen. Es ist auch „für die Ode zu einförmig. Das erste kann nichts „hindern, da unsre schweren vierzeitigen und leichten „dreizeitigen Trochäen die Stelle der Spondeen und „Pyrrhichien sehr gut ersetzen, und daß das andere „der Fall nicht sey, wird aus folgenden Beispielen „erhellen.“ Herr Voß hat die Ode in dreizeilige Strophen getheilt. Hier die erste:

O wie elend ist ein Mägdlein, das dem Amor sich entziehn muß,
Und der Tröstung des Lyäus; da mit Strafred' und Ermahnung
Sie der Oheim so in Angst hält.

Und wie meisterhaft hat er es nicht B. II, 12. in dem Liede: Die Jägerin, nachgebildet:

Was ermahnt ihr zu dem Siegsmahl um den Kronhirsch mich den Waidmann?
Was entlockt ihr mich der Einöd' in das Prachtzelt der Bewirthung,
Wo das Waldhorn mit Gesang hallt?

Welcher Grieche würde hier seine Joniker verkennen. So in einer vierzeiligen Strophe B. III, 18. mit anapästischem Ausgange:

v v — — v v — — v v —
Unerhört scheints, wenn ich nachsinn', unerhört,
Wie der braunlockige Wildfang, mit dem Trotz,
Der hervorbricht aus der Sanftmuth,
Im Gebüsch dort sich vermaß.

In der darauf folgenden Ode: **Der zürnende Jüngling**, hat er, ganz nach griechischer Weise, die Längen des Jonikers zuweilen in Kürzen aufgelöst:

v v — v v
So entfleuch denn, o du Jungfrau, die so freundliche Melodie singt,
v v — v v
Wie mit Arglist die Siren einst, und, du, zaubernde Basiliskin!
Mit dem Anblick so bethört!

Es erwartete dieser Fuß nur einen solchen Meister in der Metrik, um unsrer Sprache angepaßt zu werden. Das Ohr müßte in der That sehr verwöhnt seyn, um diesen jonischen Rhythmus, bei einem ihm angemessenen Inhalte des Gedichts, welches bei jedem

Metrum vorausgesetzt wird, nicht sehr melodisch zu finden. Man vergleiche noch die 15te Ode des 1sten Buchs: Sehnsucht.

§. 127.

13) Die siebente Ode des Horaz im 4ten B. ist ein zweizeiliger Gesang, bestehend aus einem Hexameter und einem archilochischen hyperkatalektischen daktylischen Dimeter.

Diffugere nives, redeunt jam gramina campis,
Arboribusque comae.

Weggeflohn ist der Schnee; schon kehrt dem Gefilde die Grasung
Bäumen das grünende Laub.
Jugendlich wechselt die Flur, und, tiefer gezwängt in den Ufern,
Rollen die Bäche vorbei u. s. w.

Sehr passend hat Voß B. I, 15. Die entschlafene Margaretha, dieses Metrum für den elegischen Ton gewählt:

Was verlanget ihr Trost, o Freundinnen? Mehr nur erregt ihr
Mein wehmüthiges Herz.
Tröstungen wären bei mir? Dann starrete nicht mein Boje
Stumm, mit geheftetem Blick!
Ach, mir blutet zugleich, zwar nicht um die Schwester, es blutet
Mir um die Freundin das Herz u. s. w.

— —

Dieser daktylische Dimeter — *v v* — *v v* — ist mit dem Pentameter und dem heroischen Tetrameter die dritte bei den Alten vorkommende Form, den Hexameter zu zweizeiligen Strophen zu verbinden. Eine vierte werden wir beim folgenden 14ten Metrum kennen lernen.

§. 128.

14) Epod. 13. ist zwischen dem Hexameter und dem archilochischen Dimeter noch ein jambischer Vierfüßler eingeschaltet, wodurch eine dreizeilige Strophe entsteht.

Horrida tempestas coelum contraxit et imbres,
Nivesque deducunt Jovem.
Nunc mare, nunc silüae
Threicio Aquilone sonant etc.

Schaudriges Ungewitter umschloß den Himmel; herab steigt
Im Regenguß und Flocken Zeus.
Meer nun, und Waldungen nun
Hallen vom thrazischen Norde durchwühlt u. s. w.

In der schönen Nachbildung hat Voß dieses Metrum B. III, 10. An Gleim für den hohen Odenflug gewählt.

Hoch durchwandl' ich Gewölk, von der Mus' um die Fersen gefittigt;
Rings säuselt Aether, unten fliehn
Waldungen, Aecker und Seen,
Thürmende Städt' und Dörfer, und uneinladende Wildniß.

Nach deiner Hütt', Altvater Gleim,
Wandl' ich Dämonische Bahn,
Jugendlich blühender Greis! Nein, du graulockiger Jüngling!
Deutschlands und Preußens frommsten Sohn,
Bieder in That und Gesang u. s. w.

Es ward mir schwer nicht den ganzen trefflichen Gesang abzuschreiben. Man wird aber leicht aus dieser Probe erkennen, daß dieses sehr melodische Metrum einer freudigen Begeisterung sehr angemessen ist.

§. 129.

15) Ep. II. ist der archilochische Dimeter eingeschaltet zwischen einen jambischen Sechs= und Vierfüßler.

Pecti, nihil me sicut antea juvat
Scribere versiculos
Amore perculsum gravi etc.
Nein, nicht wie vormals ströhmet mir, mein Pettius,
Fröhlicher Lieder Gesang.
Von Amor ward ich scharf gefaßt u. s. w.

Das Metrum paßt zu einer muntern, auch wohl komischen Laune. Eine eigne Nachbildung habe ich bei Voß nicht gefunden. Daher hier ein anderer flüchtiger Versuch:

Trau, lieber Damon, trau dem Dichter nicht aufs Wort;
Trau nicht dem magischen Bild',
Das seine Zauberhand entwirft.

Das Urbild findest du auf dieser Erde nicht.
Himmlisch ist, auf dem Papier,
Er selbst, sein Mädchen, und sein Wein.

Die Brille weg! Er ist — ein Mensch; sein Mädchen ist —
Von der gewöhnlichsten Art,
Sein Wein nur Bremer, jung und saur.

§. 122.

16) und 17) sind reine Jamben. Ep. 17. sechsfüßige:

Jam jam efficaci do manus scientiae
Schon überwältigt streck' ich deiner Kunst die Händ' ꝛc.

Ep. 1. — 10. sind sechs- und vierfüßige Jamben abwechselnd:

Beatus ille, qui, procul negotiis,
Ut prisca gens mortalium etc.
Glückselig jener, der entfernt dem Weltgeschäft,
Wie biedres Volk des Alterthums,
Sein Vaterfeld mit eignen Stieren wohl durchpflügt,
Von allem Wucher frank und frei u. s. w.

§. 130.

18) 19) sind pythiambische Metra, d. i., Hexameter mit jambischen Versen in zweizeiligen Strophen wechselnd,

1. mit vierfüßigen Jamben:

Mollis inertia cur tantam diffuderit imis
Oblinionem sensibus etc.
Wie die verzärtelte Lässe so ganz durch das innerste Leben
Vergessenheit mir ausgeströmt,
Gleich als hätt' ich der Lethe Getränk, voll Schlummer-
betäubung,
Mit heißer Kehl' hinabgeschlürft.

In freier Nachbildung Voß B. 3, 4.

Ausgehaucht hat endlich der Ost mit russischem Mißhauch,
Und heiser lärmt des Ofens Brand.
O, wie vergnügt in dem Baume die flatternden Sperlinge
zwitschern,
Von dem des Rauhreifs Blüthe fällt u. s. w.

2. mit sechsfüßigen Jamben Ep. 16.

Altera jam teritur bellis civilibus aetas,
Suis et ipsa Roma viribus ruit etc.
Schon das zweite Geschlecht wird verheert durch Bürgerbe-
fehdung,
Und Roma, selbst von eigner Kraft bewältigt,
sinkt u. s. w.

Die Ode ist ganz elegisch, und zu diesem ernsthaften, nicht sowohl klagenden, als vielmehr zürnenden elegischen Tone, schickt sich das Metrum fürtrefflich. Die Jamben sind minder weich und sanft, als der Pentameter.

Ich kann hier nicht umhin, eine treffliche Benutzung der pythiambischen Sylbenmaaße in einer gereimten deutschen Strophe zu erwähnen, in der drol-

ligen Ode, die sich unter den v. Gerstenbergischen Tändeleien S. 54 findet.

> Ich fühls, es kämpfen in mir die schon verwandelten Glieder!
> Ich fühls, der Mensch hört auf in mir!
> Da schwimm' ich durch Wolken dahin, mit neu erschaffnem Gefieder,
> Zu stolz vor niedrigem Revier!
> Ich eil' in unbeflog'ne Höhen!
> Kaum kann mich Hammons Adler sehen!
> Jetzt werd' ich, schnell wie der Ost, die Getulischen Syrten erfliegen u. s. w.

Wie so melodisch wird hier der Kleistische Hexameter durch die drei vorhergehenden jambischen Verse gehoben!

§. 131.

Unter diesen Versmaaßen eignen sich diejenigen, welche sehr volltönige Wortfüße verstatten; z. B. das alkäische, die asklepiadeischen, und alle, worin der choriambische Rhythmus herrscht, vorzüglich für den höhern Odenton. Andere, z. B. das Sapphische, und alle, worin Trochäen vorherrschen, für das sanftere Lied. Noch andere für die jammernde, oder für die zürnende Klage, wie die jonischen, pythiambischen, und andere mit Jamben gemischte. Andere, wie der alkmanische Tetrameter, für freudige Empfindungen, Scherz, muntere Laune u. s. w. Dieses alles läßt

sich weniger durch Regeln, als durch eignes Gefühl bestimmen. Ein Dichter, welcher in diesen alten Versarten etwas Lesbares liefern will, wird vorher alle diese Rhythmen, ihrem Charakter und Eigenschaften nach, sorgfältig studirt haben müssen, und nicht nach Willkühr auf Gerathewohl wählen. Daher denn jedem Leser der so leicht zu vernehmende Wohlklang in den Vossischen, so sorgfältig für ihren Inhalt gewählten, und so genau gemessenen Versen. Daß übrigens die beim Horaz vorkommenden Versverbindungen weder die einzig möglichen, noch die einzig schönen und wohlklingenden in ihrer Art seyn, und daß hier eine sehr große Mannigfaltigkeit statt finde, bei welcher dem Dichter die Hände gar nicht gebunden sind, ist schon hin und wieder bemerkt worden, und wird sich in der Folge bei der Musterung der Klopstockischen Oden noch mehr bestätigen.

Fünftes Kapitel.

Die Sylbenmaaße des Catullus.

§. 132.

Unter den römischen Dichtern, die für die Metrik einige Wichtigkeit haben, ist Catullus nach dem Horaz wohl der vorzüglichste. Um nichts zu überge-

hen, was zur Vergleichung der deutschen Verskunst mit der römischen dienen kann, will ich hier seine gewählten Versmaaße, nach der Ordnung der Lieder, anführen, wie sie in meiner Ausgabe (von Isaak Vossius London 1684) auf einander folgen, mit einigen hin und wieder beigefügten, zu meinem Hauptzwecke dienenden Bemerkungen.

§. 133.

Carm. 1. 2. 3. sind phaläkische Hendekasyllaben. Im Anfange braucht er den Spondeus und Trochäus ohne Unterschied. Zuweilen sogar einen Jambus.

Carm. 4. sind sechsfüßige freiere Jamben, mit allen Auflösungen und Wechsel, deren dieser Fuß in den ungeraden Regionen fähig ist.

Carm. 5. 6. 7. Phaläkier.

- - 8. Skazonten, welche dieser Dichter vorzüglich zu lieben scheint.

Carm. 9. 10. Phaläkier.

- - 11. sapphische Strophen.

- - 12. — 17. Phaläkier.

- - 18. Priapische Verse nach folgendem Metrum:

— — | — v v | — v — || — v | — v v | — — — (v v)

O Co lo ni a quae cu pis pon te lu de re lig ne o

Lust'ge Bauern ihr tanztet gern auf der hölzernen Brücke herum.

Carm. 19. Phaläkier.

Carm. 20. Skazonten.

- - 21. 22. Phaläkier.

- - 23. akatalektische und katalektisch-jambische Tetrameter.

$$\begin{array}{l} \qquad\quad\ v \qquad\qquad\qquad\qquad\qquad\ \ v \\ v - | v - | v - | v - \| v - | v - | v - | - \end{array}$$

Carm. 24. — 26. Phaläkier.

- - 27. jambische Senarien.

- - 28. das größere asklepiadeische Metrum.

- - 29. Skazonten.

- - 30. 31. Phaläkier.

- - 32. drei glykonische Verse $\overset{v}{— —} |$ $— v v — | \overset{v}{— —}$ mit einem pherekratischen $\overset{v}{— —} | — v v | \overset{v}{— —}$ zu einer vierzeiligen Strophe verbunden. Da Catullus den Spondeus zu Anfang so oft mit einen Trochäus verwechselt (§. 54.) so hat er wahrscheinlich den glykonischen Vers nicht choriambisch, sondern trochäisch gemessen $— v |$ $— v v | — \overset{v}{v} | —$.

Carm. 33. 34. Phaläkier.

- - 35. Skazonten.

- - 36. Phaläkier.

- - 37. Skazonten.

- - 38. Phaläkier. In dem ersten Verse

dieses Liedes finden wir die Endsylbe des letzten Spondeus in zwei Kürzen aufgelöst:

v v
Quinam te mala mens, miselle Rauide.

Carm. 39. — 41. Phaläkier.
- - 42. Jambische Senarien.
- - 43. — 48. Phaläkier.
- - 49. Sapphische Strophen.
- - 50. — 52. Phaläkier.
- - 53. Ist eine freie Abänderung des phaläkischen Verses, der aus einem eilfsylbigen ein zehnsylbiger wird, und durch Zusammenziehung des Daktylus zuweilen ganz in den trochäischen Rhythmus übergeht:

— — | — — | — v | — v | — v
— vv | — vv
Ver bo sa gau det Ve nus lo que la
Gern spricht Venus von Eroberungen.

Carm. 54. — 56. Phaläkier.
- - 57. 58. Skazonten.
- - 59. Vier glykonische Verse mit einem pherekratischen, zu fünfzeiligen Strophen verbunden:

Collis o Heliconei
Cultor, uraniae genus,
Qui rapis teneram ad vinum
Virginem o Hymenaee Hymen,
O Hymen Hymenaee,

Im Deutschen würde sich dieses Metrum nicht übel ausnehmen. Hier ein Paar Strophen zur Probe:

Seht, es malet am Horizont
Sich der freundliche Himmel roth,
Und die trillernde Lerche singt
Ihre Jungen schon in den Schlaf;
Laßt uns feiern den Abend!

* ❊ *

Ach, es geht ja der Tag so oft,
Im Gewühle des Amtsgeschäfts,
Unbenutzet für Leib und Geist,
Und für Freunde verloren hin:
Laßt uns feiern den Abend!

* ❊ *

In die Kühle der Laube lockt
Geisblatt=, Linden= und Rosenduft,
Und der würzigen Erdbeernsaft,
Mit balsamischem Wein gemischt:
Freunde, feiert den Abend!

Ein ähnliches Metrum ist das Vossische Lied: Mein und Dein, B. IV, 17. nur daß hier der Choriambus in dem glykonischen Verse mehr als Versfuß hervortönt:

— v v —
Schafft nur Wein und Gesang zum Wein
Ewig bleiben wir munter;
Geh' im Zank um das Mein und Dein
Alles über und unter u. s. w.

Carm. 60. sind Hexameter.

- - 61. das oben ausführlich erläuterte galliambische Metrum.

Carm. 62. Hexameter.

- - 63. — 111. Hexameter und Pentameter.

Carm. 112. priapische Verse, wie Nr. 18.

- - 113. jambische Senarien.

Sechstes Kapitel.

Die Sylbenmaaße des Boethius.

§. 134.

Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius war, am Ende des fünften Jahrhunderts, ein vornehmer und gelehrter, besonders mit der griechischen Literatur wohl bekannter Mann in Rom, den aber der ostgothische König Theodorich, eines geheimen Verständnisses wegen mit dem Kaiser Justin, hinrichten ließ. In seiner Schrift de consolatione philosophiae finden sich Versmaaße, die wir bei ältern römischen Dichtern, in dieser Form und Verbindung, nicht antreffen, und die er wahrscheinlich verloren gegangenen griechischen Dichtern nachgebildet hat. Es sind zusammen 26

lyrische Metra, die wir in der Ordnung anführen, und mit den nöthigen Bemerkungen, in Bezug auf deutsche Verskunst, begleiten wollen.

§. 135.

1) Das erste B. I. metr. I, und V, 1. ist das elegische Hexameter und Pentameter.

2) Das zweite I, 2. ist ein einstrophiges Gedicht, das aus einem alkmanisch-daktylischen Tetrameter besteht, mit einer bestimmten Cäsur nach dem zweiten choriambischen Takte:

v.v
— — — vv|—||– v v|——
Heu quam praecipi ti mersa profundo
Mens hebet, et propria luce relicta
Tendit in externas ire tenebras etc.
Eignes Lichtes beraubt, tappt ein umwölkter
Geist in ewiger Nacht finsteren Irrsaals.

3) Das dritte I, 3. ist ein Hexameter verbunden mit dem daktylisch-alkmanischen Trimeter, völlig gleich dem horazischen:

Solvitur acris hiems grata vice Od. I, 3.
Tunc me discussa liquerunt mente tenebrae
Luminibusque prior rediit vigor etc.
Damals enthüllte mein Geist sich aus seinem umnebelnden Dunkel,
Und ihn umstrahlete wieder ein lieblicher
Lichtglanz u. s. w.

woraus denn fast zu erhellen scheint, daß jener ho-

razische Vers doch wohl nicht mit dem Veris et Favoni als eine zusammenhängende metrische Periode zu lesen sey.

4) Das vierte I, 4. III, 10. sind phaläkische Hendekasyllaben.

5) Das fünfte ist ein anakreontisches carmen monocolon, das aus sinkenden Jonikern besteht, die aber auf mancherlei Weise aufgelöst werden.

— — ∪ ∪ | — — ∪ ∪ | — ∪
O stellife ri conditor orbis

— — ∪ ∪ | — — — | ∪ ∪ —
Qui perpetu o nixus Soli o

∪ ∪ — — | — — ∪ ∪ | — —
Rapido coe lum turbine versas

— — — | — — ∪ ∪ | — —
Ut nunc ple no lucida cornu

∪ ∪ — ∪ ∪ | — — ∪ ∪ | — —
Solitas ite rum mutat ha be nas.

Ich habe absichtlich einige dieser Verse metrisch bezeichnet hierhergesetzt, um zu zeigen, auf wie vielerlei Art die Joniker hier aufgelöst, und der eine in den andern, oder in einen Moloß verändert ist. Pulmann hat dieses Metrum ganz verkannt. Die deutsche Poesie würde keinen großen Gewinn an demselben zu machen haben. Sie würden ohngefähr wie folgende lauten:

Allmächtiger Baumeister des Weltalls,
Unwandelbar steht ewig dein Thron fest!
Du rollst um der Weltangel die Gestirne!

Ein gewaltiger Schwung zeigt uns des Mondes
Füll', oder die schwachleuchtende Sichel.

Es kommt dieses Metrum fünfmal vor: I, 5. III, 2. IV, 6. V, 2. 3. Hier schließt er es sogar mit einem Adonier.

6) Das sechste besteht aus glykonischen Versen, wie beim Horaz: Cum tu, Lydia, Telephi. I, 6. II, 8. III, 12. IV, 3.

7) Das siebente sind Adonier, I, 7.

8) Das achte Skazonten, II, 1. III, 11.

υ — — υ
Quisquis profunda mente vestigat verum
υ — — —
Wer mit des Geistes Tief' erforscht Wahrheit

9) Das neunte besteht aus zweizeiligen Strophen, deren erster Vers ein choriambisch-asklepiadeischer, der zweite ein pherekratischer ist. II, 2.

Si quantas rapidis flatibus incitus
Pontus versat arenat etc.
Wie wenn, tief aus dem Meer, wilder Orkane Wuth
Schlamm ans Ufer empor wühlt u. s. w.

In vier- oder sechszeiligen Strophen würde dieses Metrum auch für unsere Poesie brauchbar gemacht werden können.

10) Das zehnte, II, 3. besteht aus zweizeiligen Strophen, deren erster Vers sapphisch, der andere glykonisch ist.

Cum polo Phoebus roseis quadrigis
Lucem spargere coeperit etc.
Wenn am Pol Aurora mit rosenfarb'gen
Spannwerk, Strahlen verbreitend, fährt, u. s. w.

Auch dieses Metrum würde, in vier- oder sechszeiligen Strophen, sich im Deutschen ganz angenehm ausnehmen. Man könnte den Reim zu Hülfe nehmen. Ich gebe folgende Strophen zur Probe:

Wenn im Lenz Hepatika durch die Rinde
Des sich senkenden Schnees dringt,
Und der Weste wärmender Hauch geschwinde
Bien' und Käfer ins Leben bringt:

* ☼ *

Wenn die Apfelblüthe sich schwellend röthet,
In den Lüften die Lerche trillt,
Pragne zwitschert und Philomele flötet:
Dann vor Wonne das Herz mir schwillt.

* ☼ *

Und dann reichen freundlich mir auch die Musen
Ihre Leier zum Lobgesang.
Lenz! dir dank' ichs, wenn dem belebtern Busen
Je ein griechisches Lied gelang.

11) Das eilfte ist ein jambisch-anakreontischer katalektischer Dimeter, verbunden mit einem pherekratischen Verse, II, 3.

Quisquis volet perennem
Cautus ponere sedem — —

Humili domum memento
Certus figere saxo.

Wer denkt ein sichres Obdach
Seiner Ruhe zu bauen:
Der baue sich auf Felsen
Nur ein niedriges Hüttchen.

Der Wechsel des jambischen und trochäischen Taktes macht dieses Metrum nicht sehr angenehm.

12) Das zwölfte Metrum II, 5. III, 5. sind viertaktige katalektische Anapästen. Vergl. §. 88. Im Deutschen würde dieses Metrum sich am besten ausnehmen, wenn man männliche und weibliche Reime wechseln ließe. Hier ein Versuch einer freien Nachbildung des

Felix nimium prior aetas etc.

des Boethius.

O wie glücklich lebten die Alten
In dem Schooße der reichen Natur!
Denn sie wußten sich mäßig zu halten,
Auf der immer ergiebigen Flur.
Noch nicht von den Lüsten verdorben
Wuchs kräftig der Jüngling heran;
Noch nicht zu Thaten erstorben
War, schon in der Blüthe, der Mann.

Ein etwas erweitertes, aber diesem sehr ähnliches anapästisches Metrum finde ich bei Voß B. V, 22. Der Friedensreigen.

Mit Gesang und Tanz sey gefeiert
O du Tag, und du Nacht auch du!
Denn es kommt der Fried' und erneuert
Die Gefild' uns mit Heil und Ruh.
Von der Grenze kehrt, wer gestritten,
Mit dem Eichenlaub', in die Hütten.
O wie eilt ihr Gang,
In der Trommeln Klang,
In der Hörner Getön' und dem Siegsgesang!

13) II, 6. und IV, 7. sind strophenlose Gedichte in lauter sapphischen Versen:

Novimus, quantas dederit ruinas
Urbe flammata, patribusque caesis,
Fratre, qui quondam ferus, interemto
Matris effuso maduit cruore etc.

Da diese sapphischen Verse mit den phaläkischen viele Aehnlichkeit haben: so brauchten sie die Griechen vielleicht, wie diese, zum Ausdrucke sanfter Empfindungen, in mehr deklamatorischen, als lyrischen Gedichten. Doch ist mir keins dieser Art weiter bekannt. In IV, 7. bringt Boethius den adonischen Vers, der sonst jedesmal die dreizeilige sapphisch-lyrische Strophe schließt, ganz an das Ende des aus 34 sapphischen Versen bestehenden Gedichts.

14) II, 7. sind wechselnde sechs- und vierfüßige Jamben.

15) III, 1. sind daktylische Ityphalliker, wie in Nr. 3. völlig gleich dem

Solvitur acris hiems grata vice

Man vergleiche, was darüber bei diesem Metrum, und §. 17. gesagt ist.

16) III, 3. ist eine eigne, und wie ich glaube, nur bei diesem Dichter vorkommende Verbindung eines jambischen Senars mit dem elegischen Pentameter. Hier ist das ganze kleine Gedicht:

Quamvis fluente dives agri gurgite
    Non expleturas cogat avarus opes,
Ornetque baccis colla rubri litoris,
    Ruraque centeno scindat opima bove:
Non crura mordax deserit superstitem
    Defunctumque leves non comitantur opes.
Der reiche Geizhals leite ganze Ströme Golds,
    Mit unersättlicher Gier, in nie zu füllenden Schlund.
Er schmücke seinen Hals mit Perlen und Korall,
    Spann' an den furchenden Pflug auf der ergiebigen Flur
Wohl hundert Stier', und mehr, so lang' er lebt zernagt
    Peinliche Sorge das Herz: stirbt er, so bleibet ihm Nichts.

Es ist schon oben §. 32. bemerkt worden, daß kein Grund vorhanden sey, warum der Pentameter bloß mit dem Hexameter, und nicht auch mit andern Versarten sollte verbunden werden können. Eine solche Verbindung, wie hier mit sechsfüßigen Jamben, würde sich meiner Empfindung nach zu strafenden Satiren passen.

17) I, 3. sind Phaläkier mit archilochischen daktylischen Dimetern verbunden:

Quamvis se Tyrio superbus ostro
    Comeret, et niveïs lapillis:
Juvitus tamen omnibus vigebat
    Luxuriae Nero saevientis.
Sed quondam dabat improbus verendis
    Patribus indecores curules.
Quis illos igitur putet beatos,

—

    Quos (vielleicht queis oder quis) miseri tribuunt
        honores.

Als ein Scheusal verhaßt war allen Nero,
    Prunkend in Purpur und Edelsteinen,
Nero, schwelgender Wüthrich; doch ertheilt er
    Würdigen Vätern auch wohl zuweilen
Ehrenstellen; allein wer prieß sie glücklich
    Kann denn ein Schurke wohl Ehre geben?

Zu kleinen Gedichten, Gnomen und Epigrammen, würde dieses Metrum sich nicht übel passen.

18) III, 6.

Omne hominum genus in terris
    Simili surgit ab ortu.
Unus enim rerum pater est
    Unus cuncta ministrat etc.

Alle Geschlechter der Menschenwelt
    Gleichen als Stammesverwandte.
Einer nur, einer ihr Vater ist
    Ueber alles Gebieter.

ist ein ganz besonderes Metrum. Der erste Vers beginnt wie ein priapischer:

◡◡ ◡◡ ◡◡
— — | — — | — — —

der andere hat steigende Joniker:

—
◡ ◡ — — | ◡ ◡ — —

Auch diese Verse hat Pulmann unrichtig gemessen.

19) III, 7. sind jambisch-anakreontische Verse mit anapästischem Aufsprunge. Siehe, was oben §. 102. 103. über die anakreontischen Verse gesagt ist.

20) III, 8.

> Eheu! quam miseros tramite devio
> Abducit ignorantia!
> Ach, wie führet so weit Narren der Unverstand
> Vom Pfad' ab, der zum Glücke führt!

sind asklepiadeische Verse mit vierfüßigen Jamben zu zweizeiligen Strophen verbunden.

21) III, 9. Hexameter.

22) IV, 1. Ithyphallische Verse, wie Nr. 15. mit vierfüßigen Jamben zu zweizeiligen Strophen verbunden.

> Sunt etenim pennae volucres mihi
> Quae celsa conscendant Poli,
> Quas sibi cum velox mens induit
> Terras perosa despicit etc.

Zu dem Himmel erhebet geflügelt sich
Mein Geist in leichtem Flug empor.
O wie veracht' ich die Erde, die kleinliche
Seh' ich mit Stolz auf sie herab!

23) IV, 2. sind zweizeilige Strophen, die aus einer trochäischen Dipodie, und aus einer jonischen Dipodie bestehn.

Quos vides sedere celso
u u — — | u u — —
Solii cul mine re ges,
Purpura claros nitente
— — — | u u — —
Septos tri stibus armis:
Jam videbis intus arctos
u u — — | u u — —
Dominos fer re ca te nas.

Im Deutschen mögten die Joniker wohl große Schwierigkeiten machen, wenn es sich der Mühe verlohnen sollte, dieses Metrum nachzubilden, wofern man sie nicht in Ditrochäen auflösen wollte.

Siehst du auf erhabnen Thronen,
Und im Purpur, in dem Prunksaal,
Fürsten glänzen, und umringet
Von der Wachtschaar ihres Kriegsvolks:
O so denk' sie dir als Sklaven,
Und den Goldschmuck als die Fesseln.

24) IV, 4. besteht aus zweizeiligen Strophen, deren erster Vers ein Phaläkier, der andere ein elegischer Pentameter ist:

Quid tantos juvat excitare motus,
Et propria fatum sollicitare manu.
Ach, was frommet das Stiften solcher Händel!
Reize dein Unglück nicht selber mit eigner Hand!

Eine ganz angenehme Verbindung.

25) VI, 5. hat folgende Messung:

υ υυ
— — | — — — || — υ υ | — υ
Si quis Arc tu ri si de ra nescit

υ
— — | — — — || — υ υ | — —
Pro pin qua sum mo car di ne la bi

Du weiß'st nicht wie so nah || sich um den Pol dreht
Des großen Bärs hellfunkelndes Sternbild!

Ein diesem Dichter, wie mehrere, ganz eignes Metrum, das bei keinem andern römischen Dichter vorkommt. Man bemerkt leicht, daß es eine Abänderung des alkäischen Metrums ist.

26) Das sechs und zwanzigste endlich V, 5. ist das horazische I, 4. Solvitur acris hiems etc.

υυ
— υυ — — — υυ — υυ — υ — υ — —
Quam variis terras animalia permeant figuris!
Namque alia extento sunt corpore, pulveremque verrunt,
Continuumque trahunt, vi pectoris incitata, sulcum,
Sunt quibus alarum levitas vaga verberet que ventos.

O wie so mancherlei Formen erscheinen uns in den Thier-
gestalten!
Einige, schwerer gebaut, durchfurchen der Erde lockren
Boden;
Andere, leichteren Baues, erheben die Schwingen in die
Lüfte,
Schwimmen, gewandt von Natur, im ätherischen Meer
der Athmosphäre.

Siebentes Kapitel.

Metrische Erläuterung einiger lyrischen Versmaaße berühmter deutschen Dichter.

Erster Abschnitt.

Allgemeine Bemerkungen.

§. 136.

Verse, welche den ganz einfachen trochäischen oder jambischen Rhythmus hören lassen, können, eben dieser Einfachheit wegen, des Reims nicht wohl entbehren. Der Reim ist hier das Band, welches die einzelnen Verse zu einem Ganzen verbindet, und diese Verbindung merkbar macht. Verse hingegen, die durch mannigfaltigen Wechsel der Versfüße einen figurirten Rhythmus erhalten, bedürfen desselben nicht. Grotefend tadelt Klopstock, daß er bei den viergliedrigen Strophen, die er erfand, die

nothwendige Einheit des Rhythmus verletzt habe. Der Tadel ist gegründet, sobald man seine verschiedenen Füße bloß nach metrischer Zeit, d. i., nach lang und kurz, — und ◡, und nicht nach musikalischen Zeiten, d. i., nach länger und kürzer ♩. ♩ 𝄾 𝅘𝅥𝅯 u. s. w. mißt. Diese Messung, nicht jene, muß die Einheit in den Rhythmus bringen, und daß das sehr wohl möglich sey, haben einige treffliche Compositionen Klopstockischer Oden hinlänglich bewährt. Der Vorwurf, den *Grotefend* *Klopstock* macht, trifft die griechischen Lyriker eben so gut, als ihn.

§. 137.

Es giebt in metrischer Hinsicht fünferlei lyrische Gesänge:

1) solche, die *strophenlos*, sich durch freiere, bald längere, bald kürzere Verse, den Recitativen gleich, hindurch winden,
2) solche, die zwar in *Strophen*, aber nicht solchen bestehen, die aus regelmäßig wiederkehrenden Versen verbunden sind.
3) Gedichte in *regelmäßigen Strophen*, und zwar
   a) in bekannten Sylbenmaaßen, deren Rhythmus sogleich in das Ohr fällt, z. B. der trochäische, jambische, anapästische u. s. w.
   b) in minder bekannten, deren Rhytsmus dem

Ohr nicht sogleich vernehmbar ist, sondern durch die Musik erst vernehmbar gemacht werden muß. Dahin gehören die altgriechischen, choriambischen, jonischen, päonischen und alle aus gemischten Versfüßen bestehende Gesänge.

§. 138.

Strophenlose Gesänge, oder Gesänge in regellosen Strophen, zumal wenn sie reimlos sind, werden von Grotefend S. 149. für bloße Prosa, und die Abtheilung in Verse, für ganz willkührlich erklärt. Es kann seyn, daß er in Ansehung des von Göthe angeführten Beispiels, Recht hat; aber im Allgemeinen mögte ich dieses Urtheil doch nicht unterschreiben, wenigstens wird doch gewiß Niemand die Klopstockischen Oden: Die Genesung, Dem Allgegenwärtigen, Das Anschauen Gottes u. a. für kahle Prosa erklären. In einer solchen Ode muß, denke ich, in jedem einzelnen Verse der bestimmte Rhythmus herrschen, den die Empfindung heischt, welche dieser Vers ausdrücken soll. Es findet hier also in der That keine bloße Willkühr statt, und die Versabtheilung, z. B. in der schönen Ode: Die Frühlingsfeier, hat Klopstock gewiß nicht dem bloßen Zufall überlassen. Wie ruhig hebt z. B. die Bewunderung der großen hehren Schöpfung an:

Wer sind die tausend mal tausend,
Wer die Myriaden alle,

Welche den Tropfen bewohnen, und bewohnten?
Und wer bin ich?

Und wie wird diese Bewunderung zum Ausdruck der höchsten Wonne über das Selbstgefühl seiner Menschenwürde gesteigert:

Halleluja dem Schaffenden!
Mehr wie Erden die quollen,
Mehr wie die Siebengestirne,
Die aus Strahlen zusammenströmten.

Freilich läßt sich jede gute Prosa auch wohl in rhythmische Zeilen auflösen. Aber hier wirkt denn doch der Zufall mehr als die Kunst. Sorgfältigere Aufmerksamkeit des Dichters auf das Maaß und den Rhythmus jeder Zeile unterscheidet solche Gedichte, selbst der Form nach, hinlänglich von poetischer Prosa.

§. 139.

Der Musiker theilt solche Gesänge in Abschnitte, und behandelt dieselben ihrem Inhalte gemäß, bald als Recitativ, bald als Arie, oder Arioso für eine oder mehrere Stimmen, so wie Romberg Schillers Lied von der Glocke bearbeitet hat. Ein Gesang in unregelmäßigen Strophen erfordert natürlich auch für jede Strophe eine eigne Melodie; und das müßte selbst bei regelmäßigen Strophen, z. B. in manchen unserer Kirchengesänge, geschehen, sobald

die in solchen Strophen ausgedrückten Empfindungen verschieden sind, die wehmüthige Klage, z. B. in vestes muthvolles Vertrauen, Furcht in Hoffnung, die beschämende Reue in Vorsatz übergeht.

Siebenten Kapitels
Zweiter Abschnitt.
Klopstockische Sylbenmaaße.

§. 140.

Unter den Oden dieses Dichters haben alte griechische Sylbenmaaße:

Buch I, 1. das alkäische.
-- II, 1. das asklepiadeische, wie bei Horaz I, 3., nur daß der kleinere Vers voransteht.
-- II, 2. alkäisch.
-- II, 3. 4. sind Hexameter mit abwechselnden archilochischen Versen — v v || — v v | —
-- II, 5. ist das vierte asklepiadeische, wie beim Horaz I, 5.
-- II, 6. alkäisch.
-- II, 7. vier- und dreifüßige Jamben.
-- II. 8. Asklepiadeer mit Glykoniern wechselnd.

Buch II, 9. wie II, 5.
-- II, 10. drei vierfüßige Asklepiadeer, wechselnd mit einem dreifüßigen, wie beim Horaz I, 6.
-- II, 11. wie II, 3.
-- II, 12. sapphische Strophen, aber mit der schon oben §. 45. bemerkten Veränderung, in Ansehung der Stellung des Daktylus.
-- II, 13. 14. wie II, 5.
-- II, 15. wechselnde sechsfüßige hyperkatalektische Jamben mit vier-, fünf- und dreifüßigen. Ein sehr wohlklingendes Metrum.
-- II, 17. alkäisch.
-- II, 18. wie II, 5.
-- II, 19. alkäisch.
-- II, 20. vierfüßige Asklepiadeer, mit Glykoniern wechselnd.
-- II, 22. alkäisch.
-- II, 23. wie II, 5.
-- II, 24. wie II, 12.
-- II, 25. wie II, 5.
-- III, 3. alkäisch.
-- III, 16. das sapphische Metrum, nur daß statt des Adoniers zum Schluß ein pherekratischer Vers gewählt ist.
-- III, 18. zwei vier- und ein dreifüßiger

jambischer Vers zu einer dreizeiligen Strophe verbunden.

§. 141.

Außer diesen, zum Theil schon, wie wir gesehen haben, hin und wieder veränderten, alten Sylbenmaaßen hat nun Klopstock in den vor mir liegenden Oden 24 selbst erfundene, die für den Musiker einige Schwierigkeit haben mögten, den darin versteckten schönen Rhythmus durch richtige Messung aufzufinden, indem die darüber gesetzte metrische Bezeichnung nicht hinreicht, sie zu leiten, und sie wohl gar zuweilen verführen mögte. Wir wollen sie ebenfals nach der Ordnung der Bücher durchgehn.

Buch II, 16. Hermann und Thusnelda. Eine vierzeilige Strophe. Die beiden ersten Verse fangen asklepiadeisch an, und enden mit einer jambischen Dipodie. Die Cäsur ist in dem ersten Verse nach dem zweiten, in dem andern nach dem dritten Takte. Dann folgen ein spondeischer und ein archilochischer Vers.

So ist wenigstens der rhythmische Gang der ersten Strophe. Klopstock bleibt sich aber nicht immer gleich. Denn schon in der zweiten Strophe ist die dritte Zeile, ohne die bedeutende Cäsur, rein pherekratisch, welches sie in der vorhergehenden nicht war, und fordert daher schon einen etwas veränderten Rhythmus. In diesem Stück ist ihm Mangel der metrischen Einheit mit Recht vorzuwerfen.

Buch II, 21. an Cidli. Die beiden ersten Verse dieser vierzeiligen Ode sind Phaläkier, mit der Cäsur nach der sechsten Sylbe. Der dritte ist ein pherekratischer und der vierte ein archilochischer Vers.

Zeitverkündigerin der besten Freuden,
Nahe, selige Zeit, dich in der Ferne
Auszuforschen, vergoß ich
Trübender Thränen zu viel.

Der nicht zu verkennende sanfte Rhythmus dieser Strophe führt den Tonsetzer von selbst schon auf die für sie passende Melodie.

Buch II, 26. An Cidli. Die erste Zeile dieser vierzeiligen Strophen ist alkäisch mit dem Auftakt; die zweite jambisch mit einem Anapäst im zweiten Takte; die dritte pherekratisch, und die vierte archilochisch.

Der Liebe Schmerzen, nicht der erwartenden,
Noch ungeliebten, die Schmerzen nicht,
Denn ich liebte, so liebte
Keiner, so ward ich geliebt!

Auch in diesem schönen Metrum ergiebt sich der Rhythmus dem Tonsetzer von selbst.

Buch III, 2. Apanippe und Phiala, hat ein jonisch-choriambisches Metrum, welches den Tonkünstler schon mehrere Schwierigkeiten verursachen mögte. Die erste Zeile beginnt im Auftakte mit einem steigenden Joniker, der sich im zweiten in einen Choriamben auflöst, und in einen Palimbacchius endet. Die Cäsur ist nach der achten Sylbe.

◡ ◡ — — —◡◡— || — — ◡
Wie der Rhein durchs höhere Thal fern herkommt

Die zweite besteht aus einem Choriambus, einem Kretikus oder Molossus, und einem Anapäst.

— ◡ ◡ — | — ◡ — | ◡ ◡ —
Rauschend, als käm Wald und Felsen mit ihm,

Die dritte hat einen zweiten Päon oder sinkenden Joniker, und einen Choriambus. Die vierte zwei steigende Joniker.

— — ◡ ◡ | — ◡ ◡ —
Hochwogig er hebt sich sein Strom,

◡ ◡ — — ◡ ◡ — ◡
Wie das Weltmeer die Gestade
Mit erhobner Woge bestürmt ꝛc.

Der Gedanke geht unmittelbar in die folgende Strophe über, welches nicht lyrisch ist. Daher denn Oden dieser Art wohl mehr recitativisch, als arienmäßig zu behandeln seyn mögten.

Buch III, 4. Die Zukunft, hat wieder ein sehr ernsthaftes jonisch-choriambisches Metrum, mit veränderlicher Cäsur:

— ◡ ◡ — || — ◡ ◡ — | ◡ ◡ — ◡
Himmlischer Ohr hört das Getön der bewegten

— ◡ ◡ — || ◡ ◡ — — | ◡ ◡ — ◡
Sterne; den Gang, den Se le no und Plei o ne

— ◡ | — ◡ ◡ — || — — ◡
Donnern, kennt es, und freut, hinhörend,

— ◡ ◡ — | ◡ ◡ —
Sich des geflü gelten Halls.

In der ersten Strophe zwei Choriamben und ein dritter Päon; in der zweiten ein Choriambus, ein Joniker und dritter Päon; in der dritten ein vierzeitiger Trochäus, ein Choriambus und Palimbacchius; in der vierten ein Choriambus und Anapäst. Rhythmischer würde das Metrum seyn, wenn Sterne noch zur ersten und Donnern noch zur zweiten Strophe gezogen wären. So wenigstens müßte der Musiker diese Strophe behandeln.

Buch III, 5. Siona. Die erste Zeile beginnt im Niedertakt, mit zwei Daktylen und einem Kretikus. Die zweite springt in den Auftakt über, und wird anapästisch. Die dritte hat einen Anapäst

und einen **Choriambus**, beide durch eine scharfe Cäsur als getrennte Versfüße bestimmt, und einen **Kretikus**. Die vierte einen **Anapäst** und zwei **Choriamben**.

— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ —
Töne mir Harfe des Palmenhains,
⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ —
Der Lie der Gespie lin, die Da vid sang.
⏑ ⏑ — || — ⏑ ⏑ — || — ⏑ —
Es erhebt steigender sich Sions Lied
⏑ ⏑ — || — ⏑ ⏑ — | — ⏑
Wie des Quells, welchen des Hufs Stampfen
⏑ —
entscholl.

Bei allen Klopstockischen Sylbenmaaßen hat man besonders auf die Cäsuren zu achten, die zur Bestimmung des wahren rhythmischen Ganzes unentbehrlich sind, z. B. in den beiden letzten Zeilen:

Es er hebt stei gen der sich Si ons Lied
Wie des Quells, welcher des Hufs Stampfen entscholl.

Buch III, 6. **Der Nachahmer** hat folgendes vorgesetzte Metrum:

— *v v* — | *v v* — *v v* | — — *v*
v | — *v v* — || *v v* — *v v* | — *v*
— *v v* — || — — || — *v v* —
— *v v* — | — *v v* —

Schrecket noch andrer Gesang dich, o Sohn Teutons,
Als Griechengesang; so gehören dir Hermann,
Luther nicht an, Leibnitz, jene nicht an,
Welche des Hains Weihe verbarg.

Der Palimbacchius in der ersten Strophe scheint mir diesen choriambisch-jonischen Rhythmus etwas zu stöhren. Vielleicht wäre es harmonischer gewesen, wenn er geschrieben hätte:

— — — — — — — Dich, Teutons
Sohn, als Griechengesang

Die ersten Längen der Joniker in der ersten und zweiten Strophe sind in zwei Kürzen aufgelöst. Auch in diesem Metrum spielt die Cäsur wieder zur Bestimmung des Rhythmus eine wichtige Rolle.

Buch III, 7. Sponda, in welcher Ode der Dichter den Verlust des Spondeus beklagt, sind die beiden ersten Zeilen jamb'anapästisch. Die dritte hat einen Choriambus zwischen zwei Kretikern, und die vierte zwei Choriamben.

— — | ◡ — | ◡ — | ◡ ◡ —
O Spon da, ru fet nun in den Hain

◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ — | ◡ ◡ —
Des Rui nen entfloh nen Grie chen Gefährt:

— ◡ — || — ◡ ◡ — || — ◡ —
Sponda! dich such' ich zu oft; ach, umsonst!

— ◡ ◡ — || — ◡ ◡ —
Horche nach dir, finde dich nicht.

Der Uebergang aus dem Rhythmus des jamb'anapä-

stischen Auftakts in den beiden ersten Zeilen, in den choriambischen Niedertakt in der dritten und vierten, macht in diesem Metrum eine angenehme Wirkung.

Buch III, 8. Thuiskon, ist ein päonisches Sylbenmaaß, welches allein schon zeigen kann, wie unzureichend die gewöhnliche metrische Bezeichnung ist, wenn der erste Päon — v v v, der hier der herrschende Fuß ist, mit einem Daktylus — v v und einem Trochäus gleichen Schritt halten soll.

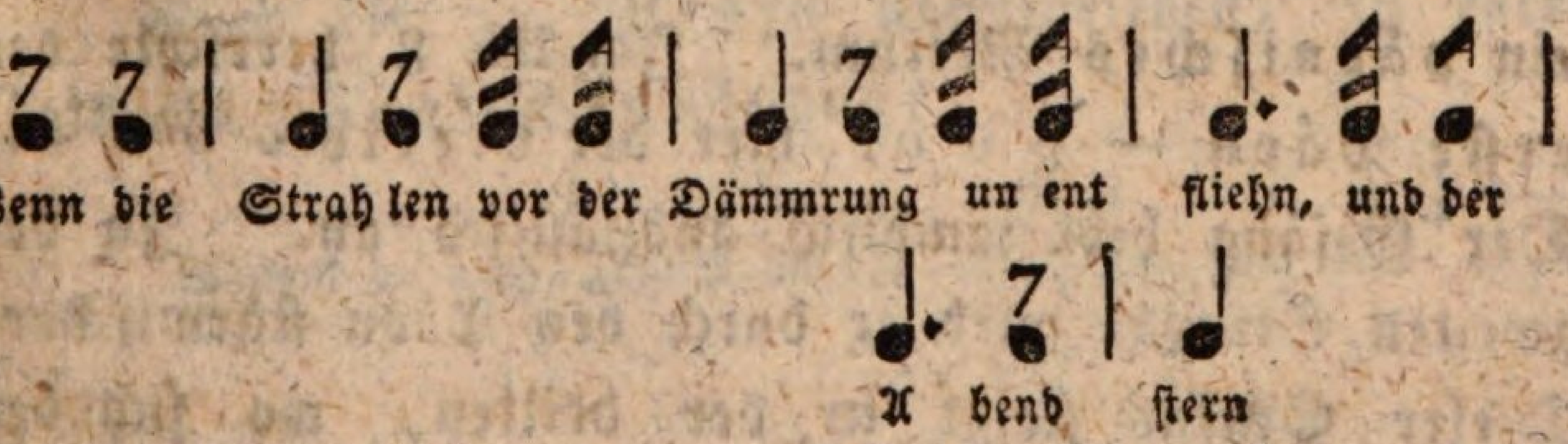
v v | — v v v | — v v v | —
Wenn die Strahlen von der Dämmrung nun ent fliehn,
v v | — v —
und der Abendstern

v — v v v ' — v v v | — v v — |
Die sanfteren ent ölkten, die er frischenden Schim-
v —
mer nun

— v v v | — v v — | — v
Nieder zu dem Haine der Bar den senkt,

v v | — v v v | — v | — v v —
Und me lo disch in dem Hain die Quell ihm ertönt

Man wird bald gewahr werden, daß die drei Kürzen des Päon mit den beiden Kürzen des Daktylus einen Zeitraum füllen müssen. In Musikzeichen zeigt sich dieses dem Auge sogleich, so wie das Angenehme eines solchen päonischen Rhythmus:



Buch III, 9. Der Eislauf, geht nach III, 7.

- - III, 10. Die frühen Gräber. Der erste Vers ist jambisch-anapästisch, der zweite trochäisch-daktylisch. Der dritte hat einen Anapäst, zwei Kretiker, die hier von großer Wirkung sind, und einen Jamben. Der dritte hat einen Anapäst zwischen zwei Choriamben von nicht minder schöner Wirkung. Auch in diesem Metrum spielen die Cäsuren wieder eine Hauptrolle.

v — | v v — | v v —
Willkom men, o sil berner Mond,

— v | — v v | — v | —
Schöner, stiller Ge fährt der Nacht!

v v — || — v — || — v — | v —
Du entfliehst? Ei le nicht! bleib Gedan kenfreund!

— v v — || v v — || — v v —
Sehet, er bleibt: das Gewölk walte nur hin.

In Glucks meisterhaften Composition dieser Ode ist der Charakter und die Wirkung dieser Füße in dieser Verbindung ungemein schön ausgedrückt.

Buch III, 12. Schlachtgesang, ist wiederum ein päonisches Metrum. Im III, 8. herrschte der erste Päon — v v v, hier der vierte v v v —. Der Gesang hebt jambisch-anapästisch an. In der zweiten Strophe wird er durch den Päon stürmischer. Dieser Sturm steigt in der dritten, wo sich der

Päon sogar in den Dasius ∪ ∪ ∪ — — verändert, und in einen steigenden Joniker und Musikus ∪ ∪ — — ∪ nebst einem Schlußtrochäus übergeht, und in der dritten Strophe sich steigend-stürmisch durch den Päon, zwei Anapästen, und den Dasius sich endigt.

∪ ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ —
Wie erscholl der Gang des lau ten Heers

∪ ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ —
Von dem Gebirg in das Thal herab,

∪ ∪ ∪ — — | ∪ ∪ — — ∪ | — —
Da zu dem Angriff bei dem Waldstrom das Kriegslied

∪ ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ ∪
Zu der vertil genden Schlacht, und dem Sie ge den Be-

— —
fehl rief.

Ein echt griechischer Rhythmus, und wie wohl gewählt, wie passend zu dem feierlichen Ernste des Gesanges. Das was die Klopstockischen Versmaaße, meiner Einsicht nach, ganz besonders auszeichnet, ist dieses, daß er alle seine Versfüße zugleich zu sehr bezeichnenden Wortfüßen zu machen verstanden hat, und durch das Metrum selbst, sowohl den Musiker als den Deklamator leitet, wozu gewiß große Kunst gehört.

Buch III, 13. Broja überschrieben, ist ebenfals ein päonischer Gesang:

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | —
Säumst du noch immer an der Waldung, auf dem Heerd,

∪ —
und schläfst

— ◡ — | ◡ — || — ◡ ◡ ◡ — | ◡ ◡ —
Scheinbar den Lenz ein? Wecket dich der sil berne Reif
◡ ◡ — ◡ || ◡ ◡ — ◡ || ◡ —
Des Decembers, o du Zärtling! nicht auf?
— ◡ ◡ — | ◡ ◡ ◡ — | ◡ —
Noch die Gestir ne des krystall nen Sees?

Die erste Strophe beginnt mit einem Daktylus, geht dann in 2 ersten Päonen fort, und schließt mit einem Kretikus. In der zweiten hebt der Rhythmus mit einem Kretikus und Jamben an, den die Cäsur hemmt. Um desto stürmischer geht er darauf durch den folgenden Strophus — ◡ ◡ ◡ — weiter und schließt mit dem Anapäst. In der dritten Strophe verändert sich der erste Päon in den dritten ◡ ◡ — ◡ mit jambischem Schluß. In der vierten lenkt der Dichter wieder in den Rhythmus der ersten Strophe ein.

Buch III, 14. Die Sommernacht. In diesem Gesange herrscht der zweite Päon ◡ ◡ — ◡, der den Auftakt fordert, in Verbindung mit Anapästen.

◡ ◡ — ◡ | ◡ ◡ — ◡ | ◡ ◡ —
Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
◡ ◡ — ◡ | ◡ ◡ — || ◡ ◡ — ◡
In die Wälder sich ergießt, und Gerüche,
◡ ◡ — ◡ | ◡ ◡ — ◡
Mit den Düften von der Linde,
◡ ◡ — | ◡ ◡ —
In den Küh lungen wehn,

Neefe hat diesen Gesang in Musik gesetzt, und

richtig die Cäsur bemerkt, welche den ersten Vers mit dem zweiten genau verbindet. In wie weit er aber dem musikalischen Charakter des päonischen Fußes getreu geblieben sey, wage ich nicht zu beurtheilen.

Buch III, 15. Skulda hat folgendes anapästische Metrum, welches nach einer Pause in der dritten Strophe, in den sanftern trochäischen Takt übergeht.

∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
Ich lernt es im in nersten Hain,
∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
Welche Lie der der Bar den || ach!
∪ ∪ — | ∪ ∪ — || — ∪ | — ∪ —
In die Nacht deines Thals || sinken Untergang;
— ∪ ∪ | — ∪ ∪ — || — ∪ ∪ —
Welch' auf den Höhen der Tag, bleibend umstrahlt.

Untergang und Dauer, Tod und Leben contrastiren hier. So die Rhythmen der Füße. Die Cäsur, nach Thals, bereitet den Uebergang aus dem einen in den andern vor.

Buch III, 17. Der Bach. In diesem Gesange geht der jambisch-anapästische Rhythmus eben so angenehm in der zweiten Strophe in den choriambischen über. Der Kretikus: Rossas Hand, macht den Uebergang.

∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ ∪ —
Bekränzt mein Haar, o Blu men des Hains,
∪ ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ ∪ —
Die am Schat tenbach des lu stigen Quells

— ∪ — | — ∪ ∪ — || — ∪ —
Rossa's Hand sorgsam erzog; Braza mir

— ∪ ∪ — || — ∪ ∪ —
Brachte, bekränzt, || Blumen, mein Haar!

Buch III, 19. Unsre Fürsten. In dieser Ode wechseln Jamben, Anapästen, Choriamben und Kretiker. Die dritte Strophe hat steigende Joniker.

∪ ∪ — | ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ — ∪ —
Von der Pal menhö he, dem Hain Si o nas,

— ∪ ∪ — || — ∪ — | ∪ ∪ —
Kommen wir her, wir des Har fengesangs

∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
Geweih te, das Chri sten noch einst

∪ ∪ — ∪ — | ∪ ∪ — ∪ —
Wir entflammen mit dem Feuer.

Dieser sorgfältig gewählte Wechsel volltöniger Füße giebt der Ode einen sehr ernsten feierlichen und pathetischen Gang.

Buch III, 20. Die Chöre. Der Rhythmus in dieser Ode ist choriambisch. In der zweiten Zeile ändert sich der Choriambus in steigende Joniker. Die dritte Ode schließt sehr passend mit einem Amphibrach oder Palimbacchius, die dritte besteht aus einem Choriamben und einem Anapäst, oder aus einem Daktylus und Choriambus.

— ◡ ◡ — || — ◡ ◡ — | ◡ ◡ — —
Goldener Traum! du den ich mir nicht erfüllt seh',

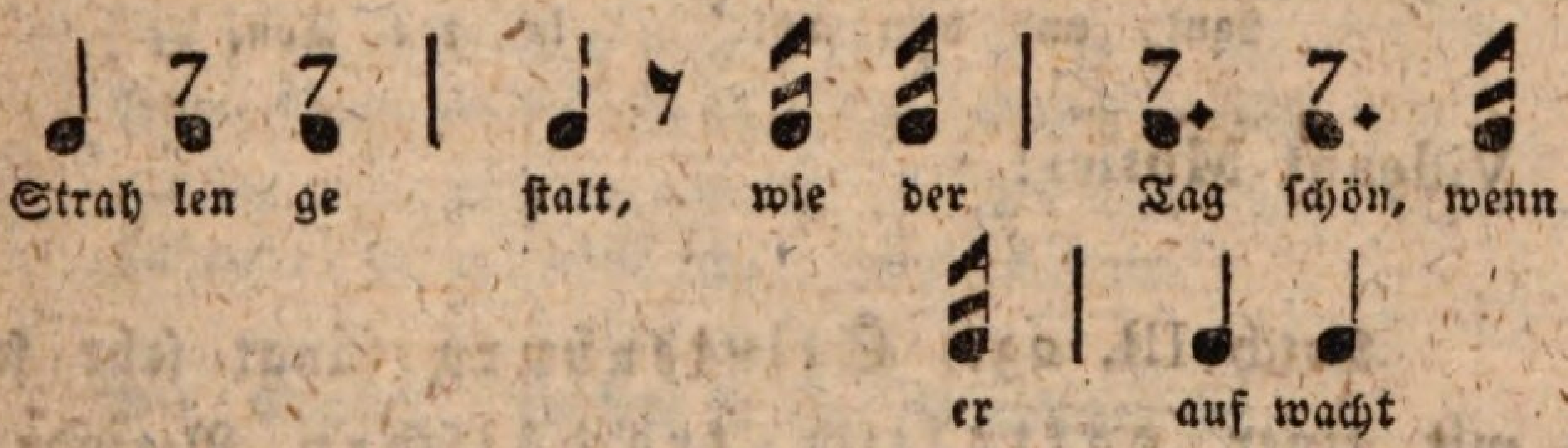
— ◡ ◡ — || ◡ ◡ — — | ◡ ◡ — —
Strahlengestalt, wie der Tag schön, wenn er aufwacht

—

— ◡ | — ◡ ◡ — | ◡ — ◡
Komm du dennoch zurück, und schwebe

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ —
Mir vor dem trunkenen Blick!

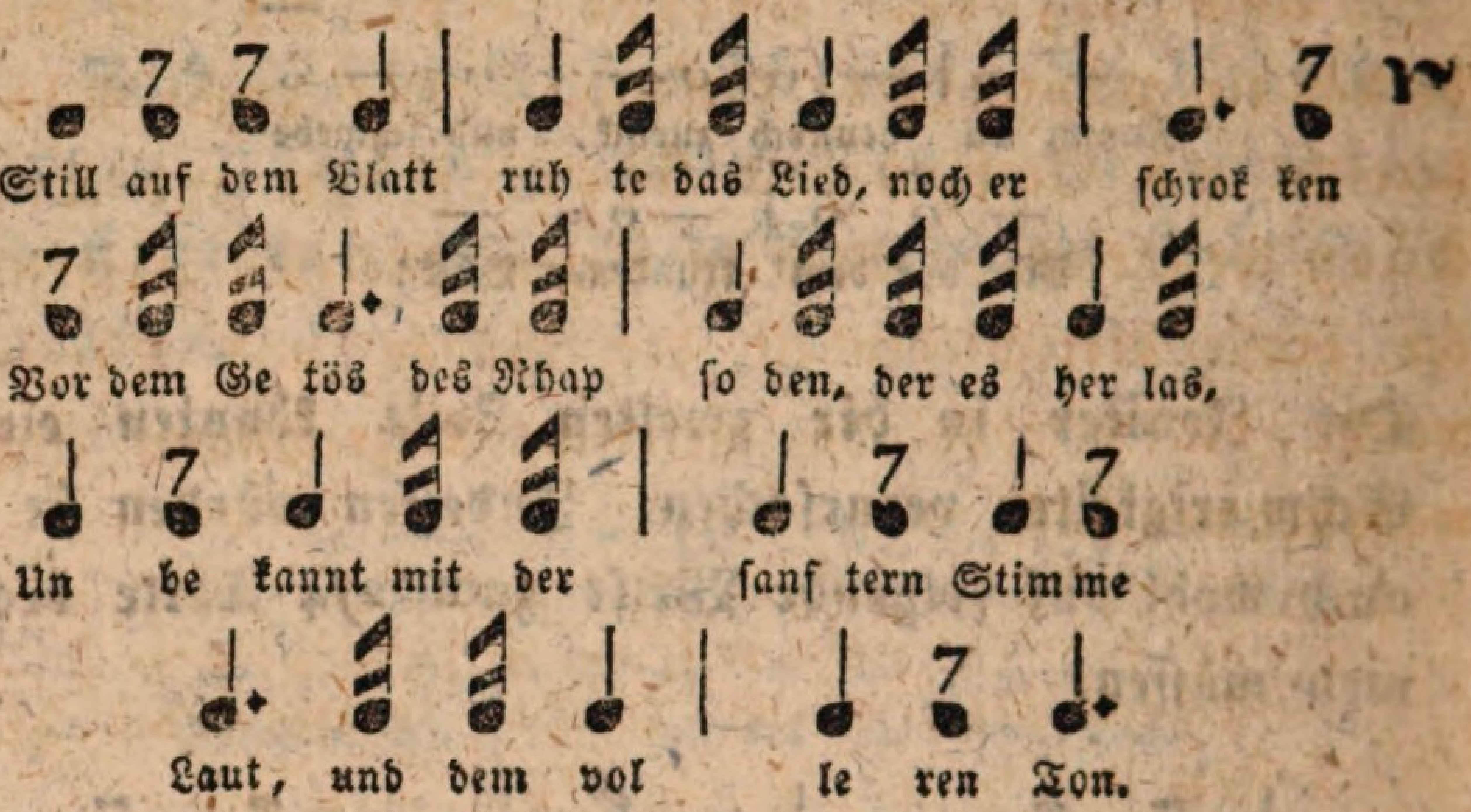
Die Joniker in der zweiten Zeile könnten einige Schwierigkeiten verursachen. Indessen würden sie sich auch wohl auf folgende Weise zum 2/4 Takte bequemen müssen.



Buch III, 21. Der sehr gefällige Rhythmus in dem Gesange: Die Barden, ist schon Th. 1. S. 200 metrisch erläutert worden. Die langen Schlußsylben am Ende der Zeilen sind hier nothwendig, um den wechselnden Uebergang, von dem anapästischen Auftakte zum Niedertakte vorzubereiten.

Buch III, 22. Theone, hat ein Metrum, das ganz aus Choriamben und zweiten, sehr hervortönenden Päonen zusammengesetzt ist, wozu in der dritten Zeile ein fünfsylbiger Choreodaktylus — ◡ — ◡ ◡ und ein Ditrochäus, und in der

vierten ein Daktylus und Choriambus kommt. Der wahre Rhythmus kann nur in Musikzeichen kenntlich gemacht werden. Hier mein Versuch:



Videant Musici!

Buch III, 23. Stintenburg fängt sehr sanft mit einer daktylisch-trochäischen Periode im Niedertakt an, geht dann lebhafter in den jambisch-anapästischen Rhythmus des Auftakts über, und wird in der dritten und vierten Zeile noch volltönender durch den Choriambus.

— ᴗ ᴗ | — ᴗ ᴗ | — — | —
Insel der froheren Einsam keit

ᴗ — | ᴗ ᴗ — | ᴗ ᴗ — | — —
Gelieb te Gespie lin des Wie derhalls,

ᴗ ᴗ — | — ᴗ ᴗ — | — ᴗ —
Und des Sees, welcher jetzt breit, dann versteckt,

ᴗ ᴗ — — | ᴗ ᴗ — | — ᴗ ᴗ —
Wie ein Strom rauscht, an des Walds Hügeln umher.

Man könnte ein solches Metrum eine rhythmische Steigerung nennen. Es gleicht einem Musikstück, das vom Adagio zum lebhaften Vivace übergeht.

Buch III, 24. Unsere Sprache ist wiederum ein päonischer Gesang. Der erste Päon herrscht als Versfuß mit Choriamben und Trochäen wechselnd. Auch in diesem Metrum zeigt sich die große Verschiedenheit der Längen und Kürzen, welche die gewöhnliche metrische Bezeichnung nicht wahrnehmen läßt.

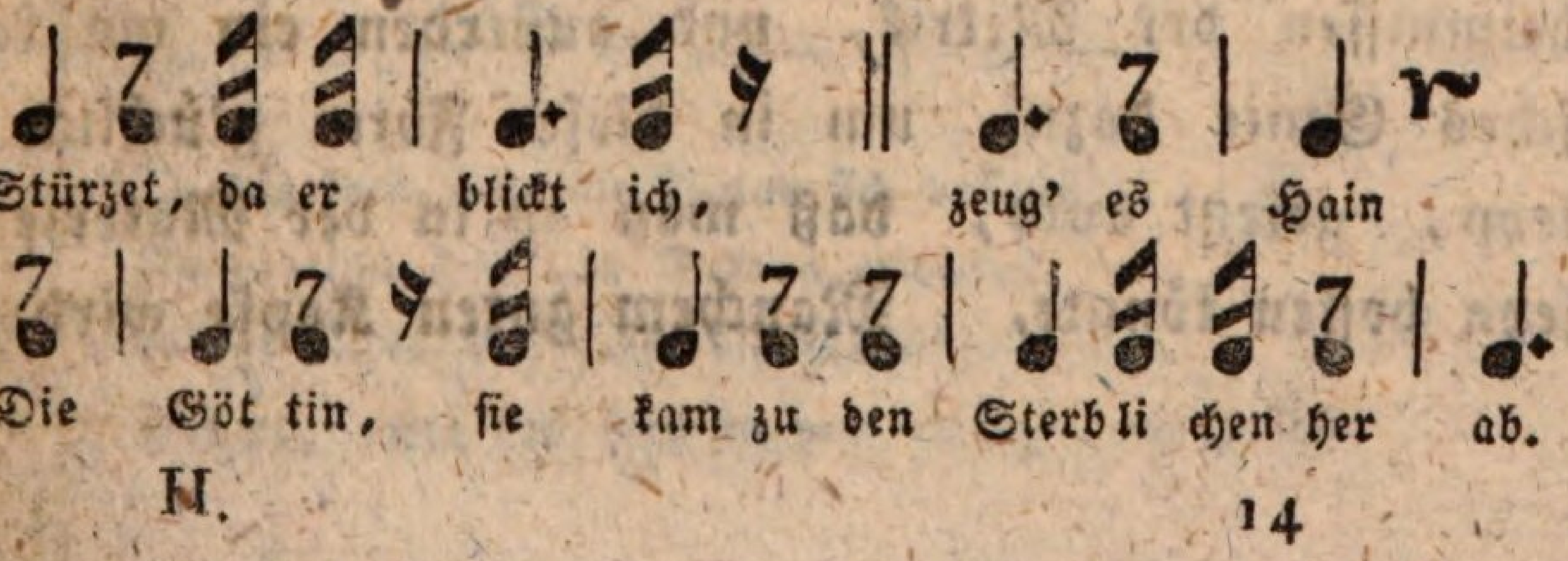
v v | — v v v | — v | — v v v | —
An der Höhe, wo der Quell der Barden in das Thal

v | — v v v | — v v | — v v —
Sein fliegendes Ge tö ne, mit Silber bewölkt,

— v v v | — — || — v —
Stürzet, da er blickt ich, zeug' es Hain,

v | — — || v — v v | — v v v | —
Die Göttin; sie kam zu den Sterblichen her ab.

Päonen, Daktylen und Trochäen müssen natürlich einerlei Zeitmaaß haben, um Takt in die Melodie zu bringen. Th. I, S. 201. ist dieses Metrum schon beurtheilt. In der Bezeichnung der beiden letzten Strophen sind aber einige Fehler eingeschlichen, die ich hier verbessern will. Sie ist folgende:



§. 142.

Diese jetzt angestellten Versuche, die Klopstokkischen Oden metrisch zu erläutern, so sehr sie vielleicht auch noch der Berichtigung bedürfen mögten, werden indessen, hoff' ich, doch wohl hinreichen, theils die Unzulänglichkeit der gewöhnlichen metrischen Bezeichnung, theils die große Sorgfalt und Kunst zu bestätigen, welche der große, in seiner Art noch nicht übertroffene, Dichter auf seine Metra verwandt hat. Sie werden zeugen, wie er so tief in die Geheimnisse des griechischen Rhythmus eingedrungen war, und wie bewunderungswürdig dieses ist, da er der erste war, der diese annoch sehr rauhe Bahn betrat. Ist sie jetzt geebneter, so darf ihm das nicht zum Vorwurf gereichen, daß er sie noch nicht so geebnet vorfand.

Anfängern, die einen Beruf und Drang in sich empfinden, zu dichten, würde ich es aber nicht rathen ihre ersten Kräfte in solchen altgriechischen Rhythmen zu versuchen. Es gehört ein sehr feines, an den Wohlklang dieser Rhythmen schon gewöhntes Ohr, tiefe Sprachkenntniß, die genaueste Bekanntschaft mit dem prosodischen Werthe jedes Redetheils, ja, jeder einzelnen Sylbe, überhaupt mit allen Geheimnissen der Metrik, und außerdem ein musikalisches Genie dazu, um in dieser Form glücklich zu seyn, gesetzt auch, daß man es in der Materie zu seyn hoffen könnte. Manchem guten Kopfe wird ge-

wiß eine gereimte Strophe in dieser Versart gut gelingen, wenn er an einer solchen reimlosen scheitert.

Siebenten Kapitels
Dritter Abschnitt.
Vossische Sylbenmaaße.

§. 143.

Der größte Meister in der deutschen Metrik ist ohnstreitig unser Voß. In seinen trefflichen Oden und Liedern kommen ebenfals griechische Metra und Füße der höhern Ordnungen vor, die unsere Volkssprache nicht kennt. Er ist sogar noch einen Schritt weiter gegangen, und hat den deutschen Reim damit auf die glückliche Weise zu verbinden gesucht.

1) Der schöne Gesang, B. IV, 26.: **Frühlingsreigen**, hat folgendes vorgezeichnete Metrum:

— v v — | v v — | v v —
— v v v — | v v — | v — — :,:
— ∪ ∪ —
— ∪ ∪ ∪ —
— ∪ ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ —

O wie dem Mai die Natur sich vergnügt!
Jugendliche Lust und Gesang erwachet.
Singt Melodien, wie die Nachtigall singt,
Tanzet, wie das Reh in dem Hain, und lachet!

Schatten umhüllt
Sonniges Gefild;
Blumen sind entblüht, und die Knospe schwillt.

Was machen hier die beiden isolirten sich durch den Reim auf einander beziehenden Choriamben, und dann der fünfsylbige Strophus — *v v v* — in der zweiten, vierten und fünften Zeile für eine angenehme Wirkung zur Belebung des ganzen schönen Liedes. Auch hier wird man bald bemerken, wie wenig die gewöhnliche metrische Bezeichnung hinreichend ist, den angenehmen Rhythmus, der sich in der Deklamation schon empfinden läßt, dem Auge auch vernehmbar zu machen.

2) B. IV, 27. Welch eine schöne Verbindung von Füßen in dieser Dithyrambe!

                                  ∪
∪ ∪ — — — || ∪ ∪ — — —
Wenn des Kapweins Gluth im Krystall mir flammt

Aus der Verbindung der Anapäste mit den Spondeen entstehen hier zwei fünfsylbige Wortfüße, Diphyes genannt. Voß sagt in den Anmerkungen zu dieser Dithyrambe: „Die durchaus anapästische auf„fahrende Bewegung, anfangs durch langsamen „Gang gemäßiget, wird gegen das Ende stürmi„scher.“

∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
Drum betracht' ich vergnügt ihn und nippe

υ υ — υ — υ υ — υ —
Wenn ein Weibchen sorgt für das Schenkenamt

υ υ — υ υ — υ υ — υ
O dann schwebt mir die Seel' auf der Lippe

υ υ — υ υ —
Denn sie mahnet mich an,

υ υ — υ | υ υ —
Und ich trinke, was ich kann,

υ υ — υ υ υ — υ υ — υ
Die Begeisterung der Traub' — Aganippe

Im sechsten Verse macht der dritte Päon υ υ — υ und ich trinke, so wie im siebenten in den Worten Begeisterung der zweite, und in Aganippe wieder der dritte eine treffliche Wirkung zur Beschleunigung des stürmischen Ganges.

3) B. V, 1. Die Rosenfeier, hebt an:

— υ | — υ υ | — υ | — υ
Traulich kommt zu dem Freund, ihr Freunde,

— υ | — υ υ | — υ | —
Eine Freundin ge sellt am Arm.

— υ | — υ υ | — υ | — υ
Schön ge paart ist die Schmausge meinde,

— υ | — υ υ | — υ | —
Hell vom Aug', und im Herzen warm.

— υ | — υ | υ — υ
Eurer Augen Erfrischung

— υ | — υ υ | — υ
Prangt, in fröhlicher Mischung,

— υ | — υ υ | — υ —
Auf der Tafel, ein Rosenschwarm.

Nach der überstehenden Bezeichnung würde dieses Lied sich in lauter leichten Trochäen und Daktylen fortbe-

wegen; aber, sagt der Dichter, die Strophe besteht aus choriambischen Versen verschiedener Art, in welchen der Choriambus häufig als Wortfuß hervortönt, wodurch Mannigfaltigkeit der Bewegung, und des sanften Klangs, mit Vermeidung der lästigen Trochäen, und zu ähnlicher Reime bewirkt wird. Dieses ist also der Fingerzeig für Deklamatoren und Musiker, den Gesang nach der Idee des Dichters zu behandeln. Also nicht

sondern

ꝛc.

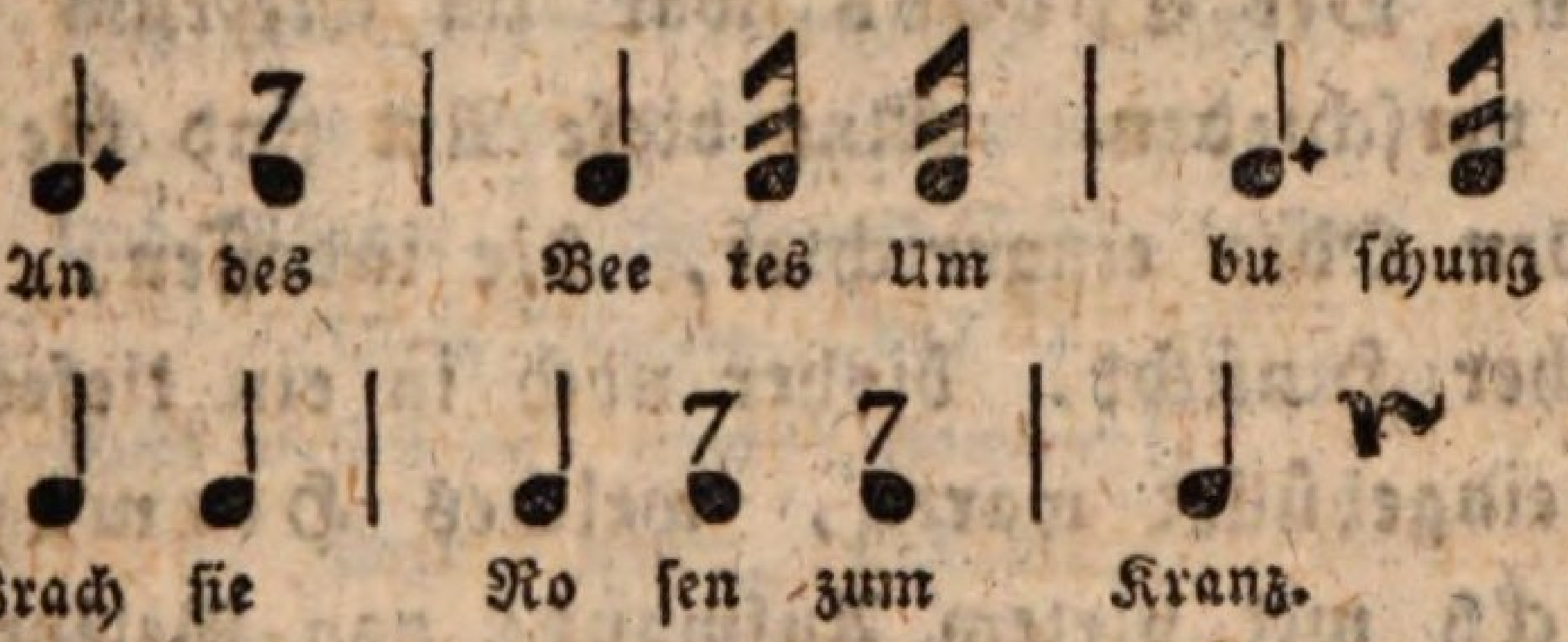
Durch diese Messung verliert der Vers das Weichliche, welches er in jener hatte, ohne doch etwas von seiner Sanftheit zu verlieren. Jene Messung ist die einzige, die der Vers im trochäischen Rhythmus haben kann. Allein dieser Rhythmus sollte hier nicht der herrschende seyn, sondern der choriambische. Wenn daher oben Th. I, §. 142. die Regel gegeben ist, daß kein Vers sich auf zweierlei Weise dürfe skandiren lassen: so ist dieses blos von metrischen, nicht von rhythmischen Perioden zu verstehen. Sollten jene Verse auch rhythmisch-trochäische Perioden seyn: so mußten die Choriamben mit eben der Sorgfalt vermieden werden, mit welcher sie hier ge-

wählt sind, um darauf aufmerksam zu machen, daß man choriambisch und nicht trochäisch messen solle. Das nemliche ist der Fall

Buch V, 4. in dem Liede: Der Rosenkranz:

An des Beetes Umbuschung
Brach sie Rosen zum Kranz.
Feurig prangte die Mischung,
Rings im thauigen Glanz.
Ros' auf Ros' in das Körbchen sank,
Purpurroth und wie Silber blank.

Auch diese Strophe, sagt der Dichter, ist aus Theilen choriambischer Versarten zusammengesetzt, und hat, (durch den Kretikus Körbchen sank) einen sanften Fall. Folglich soll ich nicht messen:



sondern:

Auf einen solchen Schritt der Verse haben denn die Musiker vorzüglich zu achten, wenn sie den wahren Charakter des Liedes in der Melodie und im Takte nicht verfehlen wollen.

4) B. V, 8. Die Braut am Gestade, ist Nachahmung eines pindarischen Gesanges in Strophen, Gegenstrophen und Nachstrophen. Es waren dergleichen in den griechischen Dramen gewöhnlich. In diesen Dramen traten singende Chöre auf, die ihre Lieder in verschiedenen rück- und vorwärtsgehenden Tanzwendungen, und dann wieder stillstehend absangen. Bei der ersten Wendung von a nach b in dieser Figur a⌒b sangen sie die Strophe; bei der Wendung von b nach a die Antistrophe oder Gegenstrophe, und wenn sie darauf stillstehend sangen, den Epodos oder die Nachstrophe. Strophe und Gegenstrophe hatten einerlei Metrum. Der Epodos war im Metrum von jenen verschieden. Auf diese Art sind die pindarischen Oden eingerichtet, die indessen, in metrischer Hinsicht, bisher noch in ein tiefes Dunkel eingehüllet waren, welches Hermann und Böckh mit vielem Aufwande von Gelehrsamkeit aufzuhellen versucht haben. Einen solchen pindarischen Gesang hat nun Voß in folgender schönen Ode nachzubilden versucht.

Strophe.

— ᴗ — | — ᴗ ᴗ — | —
Schwer wie Nacht brausest du auf, Meer!
ᴗ — | ᴗ — ᴗ | ᴗ — — ᴗ
Wie wogt, wie krümmt sich, wie schäumt Brandung!

— ◡ — — ◡ ◡ — —
Wer? o Gott! fliegt in den Sturm? Wer?
◡ — | ◡ — ◡ ◡ — | — ◡
Und sieht, die Hände gestreckt, Landung?
◡ — ◡ —
Ein weites Grab
— — ◡ ◡ — — ◡
Wogt furchtbar, nun Tod winkend;
— — ◡ —
Auf rollts, und ab
◡ — ◡ ◡ — | — ◡
Nun strudelt das Schiff, sinkend!

Gegenstrophe.

(in dem nemlichen Versmaaße.)

Ach ihr schweigt, Stimmen der Angst, schweigt!
Des Sturmwinds Todtengesäng' hallen!
Ach, des Kiels Scheitergeripp steigt,
Und Männer, ringend mit Tod, wallen!
Mein Trauter, du?
Todt wallest du, todt? Jammer!
Gieb, Meer, uns Ruh!
Sey Beiden uns Brautkammer!

Nachstrophe.

— ◡ ◡ — ◡ — ◡ ◡ — —
Also die Braut, und hoch vom Geklipp sprang
◡ ◡ — | ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | — ◡
Sie hinab, wo die Fluth wild sich empor steilet.
— ◡ ◡ — | — — ◡ ◡ | — —
Wehe! sie sank, hebt wieder das Haupt, sank,
◡ ◡ — | ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | — ◡
Und des grau sen Orkans Todtengeheul heulet!

— — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — | —
Wer ist, der die Wogen hindurch strebt,
— — — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | —
Wie mit gött licher Kraft? O, er lebt, lebt!
— — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
Schon trägt er mit göttlicher Kraft,,
∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
Sie, dem brau senden Stru del entrafft,
∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ — ∪
Und, gespor net vom zür nenden Fuß, zerschellen
∪ — | ∪ ∪ — — — | ∪ ∪ — ∪
Die Bran dungen dort, hier sanf tere Wellen,
∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ —
Ihm ruht an dem Her zen die Braut, wird warm,
∪ ∪ — | ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ —
Und erwacht, o Wonn'! in des Lieb lings Arm.

„Ich suche,“ sagt Voß, „in der Anmerkung zu „dieser Ode, durch Anwendung feierlicher Rhyth„men, das Gefühl meiner Landesleute für den pin„darischen Eidos vorzubereiten. Die ersten Strophen „hindurch herrscht ernsthafte und widerstrebende Be„wegung, indem häufig der Choriamb und der „Kretikus ihre Hebungen gegen einander, und „gegen einen durch Nachdruck und Ton, und über„dies durch vorschallenden Reim gehobenen Langsyl„ber — oder Trochäus — ∪ anstoßen. Dieser säu„mende und unruhige Gang wird in der Nachstrophe „freier vom Anstoß, und heftiger, und verliert sich „mit dem fünften und sechsten Verse fast ganz in „den muthigen Schwung der Anapästen und Jamben, „welche den Gesang enden.

Buch V, 21. Der Brauttanz, ist auf ähnliche Weise componirt. Die Strophe hat choriambische Fröhlichkeit; die Gegenstrophe hat den gravitätischen Gang der Polonoise.

Siebenten Kapitels

Vierter Abschnitt.

Schillersche Gesänge.

§. 144.

Ich hätte diese Untersuchung füglich mit dem vorigen Abschnitte beschließen können, insofern ich glaube, daß das Gesagte für diejenigen, denen diese Schrift bestimmt ist, hinreichen werde, ein Gedicht, in Ansehung des Verhältnisses der Form, zu seiner Materie beurtheilen, und sich überzeugen zu können, wie mancherlei Kenntnisse, und welch ein sorgfältiges Studium ein Gedicht, selbst seiner Form nach, erfordere, wenn es sich über die niedere Stufe gemeiner einfacher Rhythmen erheben soll. Indessen mögen hier noch ein Paar sehr belehrende Beispiele von Schiller stehen.

§. 145.

Was kann schöner und durch das Metrum selbst malerischer dargestellt seyn, als der Eintritt des Lö-

wen in den Zwinger, in der Erzählung: **Der Handschuh.** Man braucht nie einen Löwen gesehen zu haben, um sich eine anschauliche Vorstellung zu machen, von dem Charakter dieses majestätischen Thiers, den es in seiner Handlungsweise zu erkennen giebt.

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
Und wie er (der König) winkt mit dem Finger,

— — | ◡ ◡ — | ◡ — ◡
Aufthut sich der wei te Zwinger,

◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ —
Und hinein, mit bedäch tigem Schritt,

◡ — | ◡ —
Ein Lö we tritt,

◡ — ◡ —
Und sieht sich stumm

— —
Rings um,

◡ — | ◡ — ◡
Mit lan gem Gähnen,

◡ — | ◡ ◡ — ◡
Und schüt telt die Mähnen,

◡ — | ◡ — ◡
Und streckt die Glieder,

◡ — | ◡ — ◡
Und legt sich nieder.

Wie bezeichnend sind in dem ersten dieser Verse der **Choriambus** in Verbindung mit dem **dritten Päon.** Der **Spondeus** im zweiten Verse in dem Worte **aufthut**, im fünften Verse in dem **Rings-um.** Auch die **Amphibrachen** sind hier an ihrer rechten Stelle.

So verursacht auch in der Glocke der Wechsel längerer und kürzerer Rhythmen, der **Päonen** mit den **Kretikern** und zuletzt mit einem **Molossus** ein sehr schönes poetisches Gemälde einer nächtlichen Feuersbrunst.

— — — ∪ | — ∪ —
Hört ihr's wimmern hoch vom Thurm,

∪ ∪ —
Das ist Sturm;

— ∪ —
Roth wie Blut

∪ ∪ — ∪
Ist der Himmel,

— ∪ — ∪ | — ∪ —
Das ist nicht des Tages Gluth.

— ∪ — ∪
Welch Getümmel

— ∪ —
Straßen auf;

— — —
Dampf wallt auf u. s. w.

Nicht minder schön ist in dem Liede: **Die Erwartung**, die stürmische Frage:

— ∪ ∪ — | ∪ ∪ — ∪
Hör' ich das Pfört-chen nicht gehen?

— ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
Hat nicht der Rie-gel geklirrt?

Durch **Choriamben**, **Päonen** und **Anapästen**; Die ruhige Antwort hingegen auch durch **ruhige Trochäen** ausgedrückt:

Nein, es war des Windes Wehen,
Der durch dicke Pappeln schwirrt.

Das Schillersche Lied, Hoffnung, und das Bürgersche, An die Hoffnung, haben einen ganz verschiedenen Charakter. Jenes zeigt den Werth und die Nothwendigkeit der Hoffnung bei der ewigen Unruhe und dem Wechsel des menschlichen Lebens. Dieses setzt ihren Werth voraus, und personificirt sie als eine wohlthätige Göttin, an welche der Dichter sein vertrauenvolles Gebet richtet. Schiller hat stürmische, mit Jamben wechselnde Anapästen:

Es reden und träumen die Menschen viel
Von bessern künftigen Tagen.
Nach einem glücklichen goldnen Ziel
Sieht man sie rennen und jagen.
Die Welt wird alt, und wird wieder jung,
Doch der Mensch hofft immer Verbesserung.

Bürger hat reine Jamben, deren wilder Aufsprung sich in der Melodie durch die leichte Abfertigung der Auftaktssylbe verliert, so daß sich die Jamben in die sanftsten Trochäen verwandeln.

Wohlthätigste der Feen,
Du, mit dem weichen Sinn,
Vom Himmel ausersehen
Zur Menschentrösterin!
Schön, wie die Morgenstunde,
Mit rosigem Gesicht,

Und mit dem Purpurmunde,
Der Honigrede spricht u. s. w.

Wie würden nicht beide Lieder verlohren haben, wenn die Dichter die Metra gewechselt hätten.

Das Schillersche Lied: Würde der Frauen, ist ein strophisches Lied, dem nur die Gegenstrophe fehlt. Der Contrast des weiblichen und des männlichen Charakters wird durch die Veränderung der Rhythmen ungemein schön bezeichnet. Der weibliche stellt sich in lauter fröhlichen Daktylen dar, die sich oft in choriambische Wortfüße auflösen. Der männliche in schweren ruhigen Trochäen, mit ei- Kretikus am Ende jedes zweiten Verses:

Ehret die Frauen! sie flechten und weben
Himmlische Rosen ins irdische Leben,
Flechten der Liebe beglückendes Band,
Und in der Grazie züchtigem Schleier
Nähren sie wachsam das ewige Feuer
Schöner Gefühle, mit eigener Hand.
Ewig aus der Wahrheit Schranken
Schweift des Mannes wilde Kraft;
Unstät treiben die Gedanken
Auf dem Meer der Leidenschaft.
Gierig greift er in die Ferne;
Nimmer wird sein Herz gestillt,
Rastlos durch entflohne Sterne
Jagt er seines Traumes Bild.

So giebt das Metrum im Ganzen das allgemeine herrschende poetische Kolorit, und die einzelnen her-

vortönenden Wortfüße sind gleichsam als verschönernde Pinselzüge desselben zu betrachten.

§. 146.

Guten Köpfen, die ihren Geschmack durch fleißiges Lesen guter Dichter gebildet haben, bieten sich dergleichen Schönheiten der poetischen Form oft von selber dar, ohne daß sie dieselben ängstlich aufzusuchen nöthig haben. Allein sie müssen doch immer wissen, wo sie zu suchen und anzuwenden seyn. Es gleichen dergleichen Schönheiten den Blumen, welche, zu verschiedenen Arten von Kränzen bestimmt, nicht für alle gleich brauchbar sind, vielmehr für jede Art mit Geschmack und Sorgfalt gewählt werden müssen, wenn sie ihre Wirkung thun sollen. Auch das Metrum muß daher des Dichters Studium, Fleiß und Geschmack verrathen, und durchaus nicht bloß die Wirkung eines glücklichen Zufalls seyn. Nicht nur von jedem Worte, sondern beinahe von jeder Sylbe muß sich der Dichter Rechenschaft zu geben wissen, und um dieses zu können, sind die Prinzipien jetzt bestimmt genug. Poëta nascitur ist wahr, in Ansehung der Materie. Es gehört eine lebhafte Phantasie und ein starkes Gefühl dazu, um ein guter Dichter zu seyn, und das ist Gabe der Natur. Aber poëta fit ist auch wahr. Ein guter Dichter muß seine Phantasie zu regeln wissen, muß viele geläuterte Kenntnisse, reinen Geschmack des Schönen besitzen, und dazu gehört anhaltender Fleiß

und Studium. Die sogenannten Naturdichter werden es daher, so lange sie nur dieses sind, nie dahin bringen, sich zu der höchsten Stufe des Parnassus aufzuschwingen.

Achtes Kapitel.

Uebersicht des gesammten Gebiets der deutschen Poesie.

§. 147.

Das ganze, viel umfassende Gebiet der Poesie zerfällt in zwei große, von einander zwar getrennte, aber doch unter dem gemeinschaftlichen Scepter der Phantasie stehende Reiche, die aber beide verschiedentlich organisirt sind. Ich nenne sie

1) das Reich der bloß materialen,
2) das Reich der materialen und formalen Poesie.

Das erste begreift alle Darstellungen aus der innern und äußern Welt, die nicht rein-historisch oder philosophisch sind, d. i., nicht bloß Thatsachen aus der wirklichen Welt, oder Wahrheiten, aus unleugbaren Prinzipien abgeleitet, enthalten, sondern Dichtungen aus einer möglichen Welt, durch die Phantasie geschaffen, als Gegenstände des wirklichen

Seyns gedacht, und als solche in der Sprache des gemeinen Lebens behandelt. Dahin gehören die Romane, die prosaischen Fabeln, Erzählungen, Schauspiele, Mährchen u. dgl. Die Materie, d. i., der Inhalt, ist Poesie; die Form bleibt in dem Gleise der gewöhnlichen, obgleich gebildetern Menschensprache, und unterscheidet sich daher von der Prosa nicht; denn selbst die poetische Prosa, (ein nichts sagender Nahme) ist doch nur Prosa.

§. 148.

Die formale Poesie hat mit jener gemein, daß sie mögliche Gegenstände der Phantasie in das Gebiet der wirklichen Welt hinabzieht, also, wie jene, ποιησις, d. i., Schöpfung, wird. Unterschieden aber ist sie durch die rhythmische Form, worin sie ihre Sprache gießt, und wodurch sie gleichsam mit der Musik vergeschwistert wird.

§. 149.

Es giebt poetische Werke der Kunst, in welchen beide Arten der Poesie mit einander verbunden sind, und in welchen der Dichter gleichsam mit einem Schritte wechselsweise aus dem Gebiete der bloß materialen Poesie in das Gebiet der formalen übertritt. Dahin rechne ich z. B. Gerstenbergs Tändeleien, worin der Dichter bald in Prosa, bald in

Versen redet. Um davon ein Beispiel zu geben, mag hier seine Sylphide stehen:

Ich habe Lucinden auf einer Untreue betroffen. Sie hat mir ihr Herz entwandt, die Untreue, die Flatterhafte, die Falsche.

Ich sah sie bei Alcindor stehn:
An jeder Miene konnt ich's sehn.
Daß sie mir untreu war.
Der Frevler küßte sie sogar,
Sie widerstand, sie zürnte zwar,
Allein ich sah's, ich sah's, daß sie mir untreu war.
Bei dem Verräther nur zu stehn,
War schon ein sträfliches Vergehn;
Wie konnte sie's? Es ist ja offenbar,
Daß sie mir untreu war.

Beherrscherin der Gnomen und Sylphen, hohe Armide! strafe die Meineidige, daß sie ein Beispiel den übrigen Mädchen der Erde sey. Strafe die Arglistige! Da ist sie!

Wie! Wie! Dank sey dir Göttin! jetzt — und jetzt — ach, da ist das Mädchen zur Sylphide geworden. Wie kläglich sieht mich die Unglückliche an! Sie flattert empor; gern wollte sie küssen, wie sie vormals mich küßte; doch ach, ihr Kuß ist

Unmerklich, wie der Aether spielt,
Wenn er die Abendschatten kühlt,
Ein wirklich Spiel, nur daß man es nicht fühlt.

Wie! wenn das Mädchen unschuldig wär! wenn ein schändlicher Argwohn mich hintergangen hätte! — Jetzt will sie mich mit ihren kleinen Armen umfassen. Aber auch dieser Versuch mißlingt, und bekümmert sieht die neue Sylphide mich an. Ach, mein Herz stirbt vor Wehmuth. Treu oder untreu — gieb mir sie wieder,

Armide! denn ich kann ohne sie nicht leben. Verruchter! Was hab' ich gethan!

Ach, Göttin, ist dein Schluß ganz unveränderlich?
Nur allzu furchtbar rächst du dich:
Warum hast du sie mir entrissen?
Zum Sylphen, Göttin, mache mich!
Ich weiß, ich muß die Schandthat büßen.
Ich muß, ich muß die Theure küssen;
Zum Sylphen, Göttin, mache mich!

Ich kenne kein Gedicht, weder unter den Griechen und Römern, das mit diesen allerliebsten Tändeleien zu vergleichen wäre.

Auch die Volkspoesie hat dergleichen halb metrische, halb prosaische Gedichte aufzuweisen. Die Prosa ist dann gleichsam der Commentar zu den Versen, und das macht im Komischen eine recht gute Wirkung. Man sehe Gilbert, Kunigunde und Landri von Löwe: unter seinen Romanzen.

§. 150.

Da wir es hier nicht sowohl mit der Dichtkunst überhaupt, sondern mit der Verskunst, als mit dem formalen Theile derselben, zu thun haben: so geht uns der materiale Theil, d. i., der Stoff, die Erfindung und die anderweitige Behandlung des Stoffes, und folglich auch die Romane, prosaischen Schauspiele u. a. prosaische Gedichte nur insofern an, als sie in einer Uebersicht des ganzen poetischen Gebietes nothwendig in die Augen fallen.

§. 151.

Alle formale, d. i., rhythmische, metrische, Poesie zerfällt nun, ihrem Gegenstande und Zwecke noch, in drei große Hauptklassen.

I. Die deklamatorische Poesie. Ihre Werke sollen gelesen, recitirt, deklamirt werden. Das ist ihr Zweck.

II. Die lyrische Poesie. Ihre Werke sind für die Musik und den Gesang bestimmt.

III. Die dramatische Poesie. Sie ist für die Darstellung in der Handlung bestimmt.

Die erste und die dritte dieser Klassen nehmen ihren Stoff aus der Aussenwelt. Die deklamatorische Poesie aus der Vergangenheit. Die dramatische aus der Gegenwart. Die lyrische Poesie hat es hingegen vorzüglich mit der innern Welt, mit dem innern Menschen, seinen Gefühlen und Gemüthszustande zu thun, wiewohl hier die Grenzen nicht so genau bestimmt sind, daß nicht die eine oft in das Gebiet der andern eingreife, d. i., äußere Gegenstände mit individuellen Empfindungen verbunden, diese auf jene übergetragen seyn, und jene diese veranlaßt haben sollten.

§. 152.

Nach diesen drei Hauptklassen legen wir nun die sämmtlichen Provinzen des poetischen Gebiets, so wie sie wenigstens in Deutschland angebauet worden

sind, unsern Lesern zuerst in einer Generalcharte vor Augen.

I.

Die deklamatorische Poesie ist

I. die epische oder erzählende. Sie hat es mit der Darstellung vergangener Begebenheiten und Handlungen vernünftig sittlicher Wesen, nach der Idee von Zwecken zu thun. Dahin gehören

A) Begebenheiten aus der wirklichen Welt im Zusammenhange und mancherlei Verkettungen

1) großer, Thaten- und Folgenreicher, das große historische Epos, die Epopöe.

a) aus der heiligen Geschichte, die religiöse Epopöe,

b) aus der weltlichen, die profane Epopöe,

2) kleiner und unbedeutender, aber in ihren Folgen als wichtig dargestellter Begebenheiten, die komische Epopöe,

3) tragischer Begebenheiten und Zustände in ihren Veranlassungen, Verwickelungen und Folgen, das elegische Epos,

c) rührender Begebenheiten aus der Unschuldswelt, das idyllische Epos,

d) alle kleinen Erzählungen aus der wirklichen Welt, ernsthaften oder komischen Inhalts. Erzählungen, Schwänke.

B) Begebenheiten aus der eingebildeten Welt,
1) das große romantische Epos.
2) die kleinen romantischen Gedichte, wiewohl wir die Romanzen und Balladen füglicher zur lyrischen Poesie rechnen.
3) die prosaischen Romane, Legenden, Novellen und Mährchen.

II. Die beschreibende Poesie stellt, wie die erzählende, ebenfals äußere Gegenstände, jedoch nicht in der Zeit, sondern im Raume dar. Sie beschreibt nicht sowohl was geschah, als was ist.
A) Ausführliche Darstellungen von Gegenständen physischer Natur. Die malerische Poesie. Oder:
B) der sittlichen Natur, die charakteristische Poesie,
1) edler Charaktere, die Ekloge oder Idylle,
2) das mimische Gedicht,
3) unedler Charaktere,
a) die Satyre,
α) die ernsthafte, strafende,
β) die komische, spottende,
b) das satyrische Epigram,
c) die Parodie und die Travestirung.

III. Die didaktische oder belehrende Poesie, deren Zweck ist, einzelne Wahrheiten, oder ganze Systeme von Wahrheiten, durch Versinnlichung, nicht sowohl dem Verstande, als dem Herzen nä-

her zu bringen, um dasselbe für das Gute, Edle und Schöne zu erwärmen.

A) die eigentliche didaktische Poesie.

1) das höhere Lehrgedicht,
2) das niedere,
3) poetisch vorgetragene Lehren der Tugend und Weisheit in kurzen Sprüchen und Sentenzen; Gnomen, Ueberschriften und Inschriften, die einen interessanten belehrenden Gedanken enthalten.

B) die allegorisch-didaktische Poesie, die ihre Lehren durch Bilder anschaulich zu machen sucht.

1) die eigentliche Allegorie, die nur ein Bild darstellt, um durch dasselbe die Lehre rathen zu lassen,
2) die äsopische Fabel,
3) die Parabel.

§. 153.

II.

Die lyrische Poesie

enthält nur zwei Hauptgattungen von Gedichten:

I. Gedichte für den einfachen Gesang.

A) die Ode.

1) die heilige, religiöse, die Hymnen, Psalmen,
2) die Dithyrambe,
3) die philosophische Ode.

B) das Lied.

1) das religiöse, der Choral,

2) das profane, weltliche, wozu

a) die Elegie,

b) die Heroide,

3) das romantische. Die Romanzen und Balladen.

II. Gedichte für den zusammengesetzten Gesang.

1) der Wechselgesang,

2) der Rundgesang,

3) die Cantate.

§. 154.

Zu diesen beiden Hauptgattungen, sowohl der epischen, als der lyrischen Poesie, gehören ferner, nicht sowohl der Materie, als der Form nach

1) die poetische Epistel.

2) der poetische Dialog.

Erzählungen, Satyren und Belehrungen können in Briefform eingekleidet werden. Selbst die Heroide, als ein Lied von starker Empfindung, bekommt diese Form. Den Idyllen, der äsopischen Fabel u. a., giebt man oft, zur Beförderung der Lebhaftigkeit, die dialogisch=dramatische Form.

Durch bloß metrische Form unterschieden sind

1) das Sonnet,

2) das Triolett,

3) das Rondeau,

4) das Madrigal,

5) die Terzinen, Quartinen, Sestinen,
6) die Stanzen. Andere unbedeutende Künsteleien an der Form, in der Reimstellung, in den gesuchten Alliterationen, oder gar in der äußern Bildung des Gedichts, z. B., daß man ihnen die Gestalt eines Eys, eines Bechers, eines Kreuzes u. dgl. zu geben sucht, sind Spielereien, die die wahre Poesie verachtet.

§. 155.

III.

Die dramatische Poesie

führt uns die Handlung selbst in der Gegenwart vor Augen, welche die epische Poesie als vergangen erzählt. Sie zerfällt in zwei Hauptgattungen,

I. in die rein-epische. Dazu gehören

1) das Trauerspiel,
   a) das heroische,
   b) das bürgerliche,
   c) die Rittertrauerspiele, die man die romantischen nennen könnte,
   d) das Bardiet,
      der bloßen Materie nach, wenn sie in Prosa; der Materie und Form nach, wenn sie zugleich versificirt sind.
2) das Lustspiel,
   a) das fein komische,

b) das niedrig komische, die Farçe oder Posse.

3) das Schauspiel im engern Sinne, wenn im weitern das Trauer- und Lustspiel u. s. w. alles Schauspiele sind.

II. Die lyrisch-dramatische Poesie, das Singspiel. Dazu gehören überhaupt alle Schauspiele mit untermischtem Gesange. Im vorzüglichen Sinne

1) das Melodrama,

a) das Monodrama,

b) das Duodrama,

2) die Oper,

a) die große, heroische, ernsthafte Oper,

b) die niedrige, komische Oper,

c) die Operette,

d) das Schäferspiel.

§. 156.

Nach dieser gemachten Eintheilung wollen wir uns nun in den einzelnen Gefilden des poetischen Reichs weiter zu orientiren suchen. Wir beginnen wieder

I. mit der deklamatorischen Poesie.

Das große historische Epos, oder die Epopöe, besteht in einer poetisch ausgeschmückten Erzählung einer durch mehrere coordinirte und subordinirte Begebenheiten erweiterten Handlung, die Begebenheiten

mögen nun rein=historisch, oder Dichtungen seyn, auf historischer Grundlage. Von der ersten Art sind Lucans Pharsalia, der zweite punische Krieg von Silius Italicus, des Griechen Apollonius von Rhodus Argonautenzug, und die Nachahmung desselben, die Thebaide des Statius, eigentlich keine Gedichte, sondern versificirte Geschichte. Die Epopöe hat nur eine der drei aristotelischen Einheiten, nemlich die der Handlung derjenigen Person, welche darin die Hauptrolle spielt. Um diese muß sich alles drehn. Alle übrigen in dem Gedicht vorkommenden Personen müssen mit derselben und ihrer Handlung in der genauesten Verbindung stehn, und so auch alles, was diese thun, auf die Handlungen der Hauptperson, als befördernd, oder derselben entgegen wirkend, vorgestellt werden. Die Handlung selbst muß anziehend, oder wenigstens auf eine, irgend eine Empfindung erregende anziehende Weise dargestellt seyn. Der Held muß für sich einnehmen, oder sonst auf sich aufmerksam machen, ohne daß diese Aufmerksamkeit, das Gedicht mag so lang seyn, als es immer wolle, sich im mindesten verliere, oder auf andere Gegenstände abgeleitet werde. Die Einheit der Zeit und des Orts ist so nöthig nicht, doch dürfen beide, Zeit und Ort, auch nicht gar zu weit, und zu unnatürlich, durch plötzliche Sprünge, aus einem in die andern, getrennt seyn.

§. 157.

Die heilige oder religiöse Epopöe nimmt die handelnde Person aus der heiligen Geschichte. Dahin gehört Klopstocks Meisterstück die Messiade, die Noachide von Bodmer, und das Weltende von v. Sonnenberg.

Die profane Epopöe wählt ihre Helden entweder aus den höhern Ständen, um sie in ihrer ganzen Größe, besonders in dem Kampfe mit widrigen Schicksalen, als bewunderungswürdig darzustellen, und heißt dann das heroische Epos, oder sie wählt sie aus den niedern Ständen, und stellt sie nicht sowohl als Gegenstände der Bewunderung, als der Liebenswürdigkeit und der Nachahmung, durch edle Charakterzüge und rührende Situationen dar. In diesem Falle bekommt das bürgerliche Epos, wenn es nicht sowohl Staunen und Bewunderung erregen, als rühren soll, und sich zu dem Ende von allem Wunderbaren entfernt hält, und in dem Kreise des Gewöhnlichen und Natürlichen bleibt, den Charakter der Idylle, und wir haben es deswegen das idyllische Epos genannt. Die Grenzen des heroischen und des bürgerlichen Epos sind die wirkenden Kräfte. Bei jenen wirken außerordentliche Kräfte, Gottheiten, Wunder, Geister, Zauberei. Bei diesen bleibt alles in der Ordnung der Natur. Zu den idyllischen Epopöen gehören die Inselfahrt von Kosegarten, die Schwestern von Lesbos von Ama-

lia von Imhof, Hermann und Dorothee von Göthe und vorzüglich die Louise von Voß.

§. 158.

Man kann sich aber auch ein elegisches Epos denken, wenn der Zweck desselben auf Mitleiden mit der schuldlos leidenden Person berechnet ist. Ich würde dahin des de Lille, Unglück und Mitleid (malheur et pitié) rechnen, wenn sich dieses Gedicht durch Einheit der Person zu einer Epopöe eignete. So aber ists vielmehr ein elegisch-didaktisches Gedicht, dessen Zweck ist, die Wirkungen des sittlich Bösen in der Welt, in einer Reihe rührender oder herzerschütternder poetischer Schilderungen darzustellen, um das Gefühl gegen diese sittlichen Uebel zu empören.

§. 159.

Kleinliche komische Begebenheiten, in der Person eines unbedeutenden Menschen so dargestellt, als sey der Mensch von großer Wichtigkeit, und seine Begebenheiten von der Art, als wenn sie allgemeiner Aufmerksamkeit würdig wären, geben den Stoff zur komischen Epopöe, und es ist zu bewundern, daß wir, da dieser Stoff so unendlich und von so mannigfaltiger Art in der Welt ist, nur so wenige gelungene Arbeiten dieser Art aufzuweisen haben. Ein Beweis, daß zu einem solchen Gedicht mehr gehört, als man wohl glauben mögte. Der Dichter

muß den Zweck desselben, das Scherzhafte und Lächerliche, nie aus den Augen verlieren; das Kleinliche muß mit dem vermeinten Großen ununterbrochen contrastiren, und der Witz gleichsam Schlag auf Schlag erfolgen, so daß der Leser vor Lachen nicht zu Athem kommen kann. Zacharias komische Epopöen, v. Thümmels Wilhelmine, Uzens Sieg des Liebesgottes, gehören zu den besten deutschen Werken dieser Art.

§. 160.

Das romantische Epos ist ein höherer Grad des heroischen. In diesem erlebt der Held immer noch menschliche Schicksale, aus denen ihn nur in der höchsten Noth Götter und Wunder retten müssen. Der Held einer romantischen Epopöe hat es mit lauter Geistern, Riesen, Zauberern, Drachen, Feen u. dgl. übermenschlichen Kräften zu thun. Je verwickelter dann die Begebenheiten sind, und je glücklicher und unerwarteter die Entwickelung des Knotens ist, um desto mehr hat der romantische Dichter seinen Zweck erfüllt, die Phantasie durch ein angenehmes Blendwerk zu belustigen. Diese Täuschung bleibt immer die Hauptsache; alle Belehrung, durch eingestreute Betrachtungen und Sentenzen, ist nur Nebensache. Es gehört daher auch eine eigne Stimmung des Lesers dazu, an Gedichten dieser Art Geschmack zu finden. Er muß selbst viel Phantasie besitzen, und ein Vergnügen daran finden, sie

durch Bilder täuschen zu lassen; sonst mögte er wohl geneigt seyn, mit jenem Herzoge von Florenz einen Ariost zu fragen: „sagt mir nur, woher ihr alles das tolle Zeug nehmt.“ Es gehört daher eine Meisterhand dazu, Gedichte dieser Art dem ernsten Leser genießbar und anziehend zu machen. Alle Schönheiten der Poesie, alle Feinheiten der Sprache, Witz und Scharfsinn, Leichtigkeit und Melodie der Verse u. dgl. muß völlig in seiner Gewalt seyn. Er muß gleichsam die Phantasie zu schaffen wissen, wo er keine findet. Wieland verpflanzte zuerst diese Art der Gedichte auf deutschen Boden mit dem glücklichsten Erfolge in seinem Idris, Amadis, und besonders in seinem Meisterstücke Oberon. Ihm folgten v. Nicolai in Richard und Melisse, Zerbin und Bella, Alxinger im Doolin von Mainz und Bliomberis, A. Müller in Richard Löwenherz und Alphonso u. a.

§. 161.

Eine in ihrer Art einzige, komische Epopöe haben wir an der griechischen Batrachomyomachie. Sie wird gemeiniglich dem Homer zugeschrieben, ist aber wahrscheinlich das Werk eines weit spätern Dichters. Die handelnden Personen sind, wie in der äsopischen Fabel, Thiere, Frösche und Mäuse. Man könnte das Gedicht, eine zur Epopöe erhobene äsopische Fabel, ein mythisches Epos nennen, wenn der Zweck der Dichtung mehr Lehre als Belustigung

wäre. Wir haben davon eine Uebersetzung in Hexametern von Willamov, Petersb. 1771. 8. Nachahmer hat dieser Dichter aber, meines Wissens, nicht gefunden, es sey denn, der, jene, in Ansehung der Erfindung sowohl, als der satyrischen und moralischen Tendenz weit übertreffende alte Reinecke Fuchs.

§. 162.

Was nun das Metrum dieser Gedichte betrifft, so bedienten sich die Alten, nach dem Muster des Homer, ausschließend des Hexameters, der daher auch der heroische Vers heißt. An dessen Stelle setzte man in der Folge den alexandrinischen Vers, darin auch jetzt noch die Franzosen alle ihre größern Werke dichten. Wieland brauchte im Idris, Amadis u. a. gemischte fünf- und sechsfüßige anapästische Jamben, und im Oberon die wohlklingenden italiänischen Stanzen oder Ottaverime, so wie auch Gries in seiner melodischen Uebersetzung der Ariost. Zu den kleinen epischen Erzählungen bedient man sich entweder eines freien jambischen Versmaaßes, oder auch wohl eines strophischen. Wem es übrigens unter meinen Lesern darum zu thun ist, die besten Werke nicht nur in den epischen, sondern in allen Dichtungsarten aller poetischen Nationen, kennen zu lernen, den verweise ich, außer dem bekannten Eschenburgischen Werke Theo-

rie und Literatur der schönen Redekünste, 6ste Aufl., auf Schmidts Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtkunst, und für die deutschen Dichter besonders auf Vetterleins Handbuch der poetischen Literatur der Deutschen. Köthen 1800.

§. 163.

Um der Vollständigkeit willen will ich hier noch kurz des Romans, und seiner Verwandten, der Novelle, des Mährchens und der Legenden, erwähnen, die, insofern sie bloß prosaische Gedichte sind, in einer deutschen Verskunst keinen Platz finden.

Der Roman hat seinen Nahmen von den romanischen, d. i., provenzalischen Dichtern, die zuerst in der romanischen, d. i., verdorbenen lateinischen Sprache, so wie sie damals im südlichen Frankreich geredet wurde, erdichtete Geschichten lieferten, in welcher Liebe, Religion, Heldenmuth, Tugend und Laster, Natürliches und Wunderbares, in einem beständigen Contraste und Kampfe, mit einander dargestellt wurden. Und dieses ist es, was man eigentlich das romantische nennt, und was den Roman vorzüglich zum Gedichte macht.

Noch einmal sattelt mir den Hippographen ihr Musen
Zum Ritt ins alte romantische Land.

Wieland.

Unsre neuen Romanendichter haben aber diese Zaubergefilde verlassen. Sie verschmähen das Wunderbare, und schränken sich bloß auf Begebenheiten des Privatlebens ein, die sie durch Charakterschilderungen, Erdichtung interessanter Lagen und Verhältnisse anziehend zu machen, und dadurch des Lesers Neugier zu spannen suchen. Das übrige hat der Roman mit dem historischen Epos gemein, einen Helden, um den sich alles dreht, und eine Handlung, worauf sich alles bezieht. Die Form ist sehr verschieden, so wie der Zweck. Man hat ernsthafte, man hat komische Romane. Der Hauptzweck aller Romane sollte Belehrung seyn. Leider haben aber nicht alle Romanenschreiber diesen Zweck vor Augen. Viele, auch selbst sehr gepriesene Romane, reizen offenbar mehr zum Laster, als zur Tugend, und das ist Schande für ihre Verfasser.

Die Novelle ist nur ein kleiner Roman von einfacher Handlung und geringem Umfange des Stoffs. Die deutschen Novellen sind mehrentheils Nachahmungen italiänischer und spanischer.

§. 164.

Das Mährchen unterscheidet sich von dem Roman hauptsächlich durch die beständige Einmischung des Wunderbaren in das Natürliche. Der Mährchendichter versetzt uns in die Regionen der Geister, der Elfen, Nixen, Feen, Sylphen und anderer Geschöpfe der Phantasie. Die ursprüngliche Form

der alten Romane ist in den Mährchen geblieben. Es hat diese Art der Gedichte ihren Ursprung der glühenden Phantasie des Orients, besonders der Araber zu danken. Berühmt und nachgeahmt sind die Mährchen der tausend und einen Nacht. Die Volksmährchen der Deutschen von Musäus sind mit Recht geschätzt.

Mährchen religiösen Inhalts, oder religiöser Tendenz, deren die Mönche zur Beförderung des Aberglaubens, in unzähliger Menge ausgeheckt haben, heißen Legenden. Herder und Kosegarten haben dergleichen in ernsthafter; Göthe, Pfeffel und Langbein in komischer Absicht geliefert. Mährchen und Legenden vertragen noch eher eine metrische Bearbeitung, als der Roman, weil dieser nicht als Dichtung, sondern als wahre Geschichte erscheinen will, und daher auch alles poetische Gewand verschmäht. Ein freies, leichtes, oder auch strophisches Versmaaß schickt sich am besten für beide.

§. 165.

Wir gehen zur beschreibenden Poesie, die wir in die malerische und charakterisirende theilten. Jene gleicht in der That dem Maler, der tausend schöne männliche oder weibliche Züge in das eine Bild eines Apollo oder einer Venus, oder tausend zerstreute Naturschönheiten in das Bild einer einzigen Landschaft überträgt. Sie beschäftigt sich mit Gegenständen im Raume, wie sie die Natur

darstellt, mit allen Verschönerungen, welche die Phantasie dazu zu erdichten vermag. Der Zweck ist, das Gefühl entweder des Großen und Erhabenen oder des Schönen zu erwecken, und durch beides, so wie durch eingestreute Betrachtungen, Erzählungen u. dgl. zu interessiren. Größere Gedichte dieser Art sind Hallers Alpen, Zachariäs Tageszeiten, Kleists Frühling. Haller wählte zu seinen Gemälden die Alexandriner. Vorzüglich paßt zu größeren Schildereien der Hexameter, und zu kleinern Miniaturgemälden ein leichtes strophisches Versmaaß.

§. 166.

Die charakterisirende Poesie geht aus dem Reiche der Natur ins Reich der Freiheit und der Sitten über, und malt edle, sittliche Charaktere, der Redlichkeit, der Treue, der reinen Unschuld, der tugendhaften Liebe, des Frohsinns u. s. w., nicht so, wie sie in der Welt wirklich gefunden werden, mit unedlern immer gemischt, sondern wie man wünschen mögte, daß sie wirklich gefunden würden, wie man sich dieselben in der idealischen Unschuldswelt denkt. Thut sie das durch Darstellung einer einzelnen kleinen Handlung, aus welcher einer dieser edlen Züge anschaulich erkannt wird: so entsteht daraus die Idylle oder die Ekloge, sonst auch wohl das Schäfergedicht genannt, weil man gewöhnlich zu den handelnden Personen Schäfer und Hirten der fabelhaften Zeit, aus den arkadischen

Fluren, nahm. Es ist dieses aber zur Idylle gar nicht nothwendig. Ueberall, wo man, selbst unter den höhern Ständen, Unschuld, Reinheit der Sitten, und ein zufriedenes, genügsames häusliches Leben findet, da ist Stoff zu Idyllen. Eine Reihe solcher idyllischen Handlungen auf eine Hauptperson, und Haupthandlung zurückgeführt, giebt das idyllische Epos, §. 150. Die Form der Idylle ist sehr verschieden. Gesners Meisterstücke sind in Prosa. Oft haben sie die Form der Erzählung, und noch öfter die dialogisch-dramatische, wie selbst Virgils Eklogen. Zuweilen geht die Idylle durch eingemischten Gesang in die lyrische Poesie über. Kleist dichtete seinen Irin in reimlosen Jamben. Sonst schikken sich Hexameter trefflich zu dieser Art von Gedichten, wie die Meisterstücke von Voß beweisen. Außerdem haben wir noch von J. F. Schmidt, Blum u. a. schätzbare Gedichte dieser Art, und es wäre zu wünschen, daß dieses angenehme Gefilde der Poesie von unsern Meistersängern noch mehr angebauet würde.

§. 167.

Das mimische Gedicht unterscheidet sich von der Idylle dadurch, daß es den Menschen nicht aus der idealischen, sondern aus der wirklichen Welt nimmt, so wie er ist, kein Engel, sondern ein Mensch, der Tugenden sowohl als der Laster fähig. Es ist daher poetische Darstellung einer menschlichen

Lebensweise, ein Gemälde, worin Licht und Schatten gehörig vertheilt sind. Gottwerth Müllers Roman Siegfried von Lindenberg ist ein solches wohlgehaltenes mimisches Gemälde eines rohen und ungebildeten Menschen mit einem starken Gefühl fürs Edle und Gute, dem es nur an gehöriger Richtung gefehlt hat. Der Zweck des mimischen Gedichts ist, edle Charaktere und Handlungen mit dem mindern edlen in einen Contrast zu stellen, um das Herz desto mehr für die erste zu erwärmen. So contrastiren in dem Hamburger Brunnenschmause von Voß Genügsamkeit und üppige Schwelgerei; in dem Liede eines gnädigen Fräuleins, die unschuldigen reinen Freuden der Natur mit den erkünstelten verderblichen der großen Welt.

§. 168.

Die mimischen Gedichte werden zur Satyre, wenn der Dichter dabei die Absicht hat, sittliche Ungezogenheiten besonders ins volle Licht zu stellen, und sie durch Darstellung derselben entweder in ihrer schändlichen, oder in ihrer lächerlichen Gestalt, wirklich zu rügen. Die Satyre steht daher der Idylle geradezu entgegen. Diese lehrt, wie der Mensch in der idealischen Unschuldswelt seyn könnte und sollte; diese, wie er in der wirklichen Welt, voller Laster und Thorheiten, mit einem oder mehrern derselben angesteckt, wirklich ist, aber nicht seyn sollte.

Die ernsthaftere strafende Satyre, wie

die des Juvenal, züchtigt die Laster mit Peitschenhieben.

Die scherzende und lachende, z. B. des Horaz, neckt den Thoren, und setzt ihn dem Spotte der ganzen Welt aus. Der Satyriker hat es übrigens nicht mit einzelnen Thoren zu thun, sondern mit Thorheiten und Lastern, die hier und da herrschend geworden sind, und sich in einzelnen Individuen in tausenderlei Nüanzen zeigen. Will er z. B. den dummen Stolz des reichen Pachters züchtigen: so nimmt er nicht den reichen Pachter A. allein aufs Korn, sondern A. und B. und C. u. s. w. vereinigt aber, wie Horaz, alle ihre Thorheiten in der einzigen erdichteten Person des Nasidienus. Zum Pasquillanten erniedrigt sich der Satyriker nie. Aber doch muß jeder Bube und jeder Narr, wenn er will, in dem aufgestellten Gemälde sich selbst erkennen können. Daher die übertreibende Satyre, die zur Karrikatur wird, ihres Zwecks am ersten verfehlt.

§. 169.

Die meisten unsrer deutschen Satyren von Liskow, Rabener, Wieland, Lichtenberg, Jean Paul, Friedrich u. a. sind in Prosa geschrieben. Wird die Satyre metrisch bearbeitet: so ist die episch-didaktische Form, wie bei Juvenal und Horaz, die natürlichste. Die Griechen und Römer

bedienten sich dazu der Jamben und der Hexameter.

Archilochum proprio rabies armavit Jambo

sagt Horaz; auch wohl, wie Martial, der Skazonten. Haller wählte Alexandriner. Jamben oder Hexameter passen aber am besten dazu. Außerdem nimmt die Satyre allerlei Formen an. Man hat satyrische Romane, wie Wielands Abderiten, satyrische Dramen, satyrische Epopöen, wie Rosts Vorspiel, satyrische Lehrgedichte, wie Falks Gräber zu Rom, satyrische Episteln, Fabeln, selbst satyrische Lieder, wie Bürgers Fortunens Pranger.

§. 170.

Zur Satyre gehört auch das Epigramm, im engern Sinne, oder das satyrische Sinngedicht. Im weitern Sinne ist Epigramm ein Gedicht, welches einen gegenwärtigen Gegenstand durch ein unerwartetes, überraschendes Urtheil über denselben interessant macht. Ist nun der Gegenstand eine Person, und wird diese Person auf eine unerwartete Art in ein Licht gestellt, das sie lächerlich oder verächtlich macht: so ist das Epigramm satyrisch, und unterscheidet sich hinlänglich von den Ueberschriften der didaktisch-gnomischen Poesie, von der wir nach-

her reden. Das Epigramm, sagt Opitz, ist eine kurze Satyre, so wie die Satyre ein langes Epigramm ist.

§. 171.

Man rechnet ferner zur Satyre die Parodie und die Travestirung. Beide suchen ein schon vorhandenes Kunstwerk, das durch Schönheit oder Erhabenheit Bewunderung erweckt, so zu verändern, daß es Lachen erregt. Die Parodie erhält die Form des Kunstwerks bei, und verwandelt das ernsthafte Subjekt in ein komisches. Sie malt einem ehrwürdigen Manne einen Schnurrbart. Die Travestirung verwandelt das Objekt des ernsthaften Kunstwerks in ein komisches, macht aus einer Begräbnißfeier eine Harlekinade. So travestirten Michälis und Blumauer die Aeneide. Falk parodirte Ramlers Tod Jesu auf eine seiner höchst unwürdige Art. Im Französischen hat man einen Ovide bouffon, ou les Metamorphoses burlesques von Richer, Paris 1659. Das wirklich Schöne und Gute müßte man auf diese Weise nicht herab zu würdigen suchen. Denn wo ist etwas, das Heiligste nicht ausgenommen, das sich nicht lächerlich machen ließe, wenn man sich auch allenfalls einmal mit schlechtern Kunstwerken diesen Spaß erlaubte. Eine der besten Parodien ist Mahlmanns Herodes von Bethlehem, gegen Kotzebues Hussiten vor Naumburg. Diese Art von Gedichten erfordert übrigens ein leich-

tes Metrum, das selbst durch seine Form das Komische zu verstärken vermag. Knittelverse sind hier an ihrer rechten Stelle.

§. 172.

Wir wenden uns nun zur didaktischen Poesie, in welcher das Lehrgedicht, sowohl das höhere, als das niedre den ersten Platz behauptet. Das Poetische eines Lehrgedichts liegt nicht sowohl in der Materie, d. i., in den Wahrheiten, die es lehrt, mit ihren Gründen, als vielmehr in der Form, in der Art, wie die Wahrheiten aufgefaßt und zur Erweckung des Gefühls für dieselben, eingekleidet werden.

Das höhere Lehrgedicht wählt zu seinem Stoffe das Heiligste und Wichtigste, was die Menschheit kennt, Gott, insofern er in seinen Werken sinnlich erkannt wird, Tugend, Unsterblichkeit, und was sich sonst auf Erhebung und Veredlung der Menschheit bezieht, Wissenschaft und Kunst, insofern sie nicht bloß theoretisch den Verstand beschäftigen, sondern auch eine praktische Seite haben, durch welche sie auf Empfindung und den Willen wirken. Alle bloß rein-theoretische Vernunftwissenschaften, z. B. reine Mathematik, können kein Gegenstand eines Lehrgedichts seyn. Vielmehr setzt das Lehrgedicht, alles was zur Theorie gehört, schon voraus, und sucht nur die Gemüther für die Wahrheit und Würde dessen, was sie lehrt, einzunehmen, und das Herz

dafür zu erwärmen. So kann sie z. B. sehr wohl das fast unbegreiflich Große schildern, was durch die Meßkunst in der Welt bewirkt worden ist; wie aber der Geometer es nun anfangen muß, gerade und krumme Linien zu messen; wie er die Ideale derselben im Raume construiren, und sich von der Wahrheit der aufgestellten Lehrsätze überzeugen müsse, das kann sie nicht. Für die Poesie, als eine Tochter der Phantasie ist das Heiligthum der Theorie, oder der reinen Vernunft gänzlich verschlossen. Ein Lehrgedicht kommt mir vor, wie eine mit schönen Gemälden und Kunstwerken verzierte Bibliothek. Alles, was einer sinnlichen Darstellung fähig ist, und was, wenn die Wahrheit desselben einmal erwiesen und erkannt ist, Leidenschaften zu erregen vermag, insofern diese wohlthätigen Einfluß auf das menschliche Leben haben, kann der Stoff eines Lehrgedichts werden; denn alles Tichten und Trachten der Menschen, alles Wohl und Wehe derselben, geht von der Anerkennung gewisser Wahrheiten aus. Diese Wahrheiten läßt nun der Lehrdichter in dem großen Zauberspiegel des menschlichen Lebens mit allen ihren Wirkungen anschaulich erkennen, und läßt uns zugleich den Werth ihrer Befolgung, und die Nachtheile ihrer Nichtbefolgung in lieblichen oder abschreckenden Bildern gewahr werden.

§. 173.

Das niedere Lehrgedicht umfaßt entweder

nur einzelne Theile einer Wissenschaft, oder auch nur solche Wissenschaften, die zwar angenehm und nützlich, jedoch jenen, in Ansehung ihrer Wichtigkeit, für das höhere Menschenleben untergeordnet sind, z. B. Gartenbau, Viehzucht, schöne Künste, Dichtkunst, Malerei u. dgl. Der Unterschied scheint mir indessen nicht sehr bedeutend zu seyn, da sowohl das höhere als das niedere Lehrgedicht einerlei Zweck hat und einerlei Regeln befolgt.

§. 174.

Wir Deutsche haben noch sehr wenige gute Lehrgedichte. Unter die besten gehören die von Haller, Lichtwers Recht der Natur, Dusch Wissenschaften, vorzüglich Tiedgens Urania. Haller und Dusch wählten dazu die Alexandriner, die dieser durch die schon oben Th. I, §. 159. bemerkte Veränderung zu verbessern suchte. Bei weitem besser dazu sind die aller Kraft und aller Gratie fähigen Hexameter. Tiedge wählte abwechselnde sechs- und vierfüßige Jamben, mit männlichen und weiblichen Reimen. Zuweilen verläßt er den ruhigen Gang der Betrachtung, und wird lyrisch, wie bei der Erzählung von der Psyche im dritten Gesange, und so am Ende des fünften und sechsten Gesanges, welches dem Gedichte einen ungemeinen Reiz verschofft.

§. 175.

Die didaktisch-gnomische Poesie hat zu ih-

rem Hauptmerkmale, das Auffallende, Unerwartete und Treffende eines in möglichster Kürze und Präcision vorgetragenen Gedankens, mag er eine allgemeine Wahrheit, Sittenspruch, Weisheits- und Klugheitsregel enthalten, oder sich auf einen bestimmten Gegenstand beziehen. Das erste ist der Fall in den eigentlich sogenannten Gnomen, darin die Alten ihre Moralphilosophie zu kleiden pflegten. Dahin gehören die unter Salomo's Nahmen gesammelten Gnomen der hebräischen Weisen, die goldnen Sprüche des Pythagoras, die Denksprüche des Phocylides, des Publius Syrus. Von den Gnomen unsrer ältern deutschen Dichter Wernicke, Opitz, Tscherning, Olearius und den beiden Gryphen, hat Ramler eine Auswahl veranstaltet, die 1780 erschienen ist. Viele dieser sogenannten Ueberschriften sind satyrische Epigrammen; viele aber auch eigentliche Gnomen, z. B. das von Wernicke:

> Dem, welcher Sünde liebt, und nicht gern Straf' erträgt,
> Hat beider Nutzen nicht, und Schaden nicht erkundet;
> Statt daß die Sünd', indem sie kützelt, uns verwundet,
> Heilt uns die Straf', indem sie schlägt.

oder das von Opitz:

> Neid ist ein schlimmes Ding. Das Lob bleibt ihm indessen,
> Er pflegt dem Neider Herz und Augen abzufressen.

Dergleichen kurze Gedichte sind wahre Gnomen, reichhaltige Themata zu weitläufigen Abhandlungen. Ihr poetischer Werth beruht auf der Spitze, (Pointe) die darin besteht, daß sie am Ende mit der Wahrheit, die sie lehren wollen, den Leser angenehm überraschen.

§. 176.

Eine andere Art solcher sententiösen Gedichte hat einen bestimmten individuellen Gegenstand, den sie dem Leser auf eine überraschende witzige oder scharfsinnige Weise entweder als liebenswürdig, oder als tadelnswerth darstellt. Zu der ersten Klasse gehören die Inschriften, Ueberschriften, Grabschriften u. dgl. die alle den Zweck haben, für den Gegenstand einzunehmen, für welchen sie gedichtet sind. Ein unerwartet schöner, neuer, auffallender Gedanke, mit der größten Präcision und Kürze vorgetragen, ist auch hier ein wesentliches Erforderniß. Rüget hingegen die Gnome irgend eine individuelle Thorheit auf eine witzige und treffende Weise: so hat sie nur die Form der Gnome, und gehört ins Gebiet der Satyre §. 170.

§. 177.

Die ältern deutschen Dichter trugen ihre Gnomen in alexandrinischen Jamben vor. Die neuern wählen dazu ein freies gereimtes Sylbenmaaß, auch Hexameter, und zu Grabschriften schicken sich Hexameter

und Pentameter, des elegischen Rhythmus wegen, vorzüglich gut, Ueberschriften auf öffentliche Gebäude, Kirchen, Statuen, Denkmäler u. s. w. macht man auch häufig im Lapidarstyl, d. i., nach der Art, wie man sie, zeilenweis abgesetzt, auf alten Monumenten findet. Die Regel dieses Styls ist ebenfals Präcision und Kürze, bei dem gewiegtesten Inhalte des Gedankens. Jede abgesetzte Zeile muß, wenn sie auch nicht selbst ein Vers ist, doch versähnlich, wo nicht einen vollen Gedanken, doch einen Theil des Gedankens enthalten. Bei den Römern waren gewisse Formeln, z. B. Quod felix faustumque sit, eingeführt, die man mehrentheils verkürzt Q. F. F. Q. S. einer Ueber- oder Inschrift vorzusetzen pflegte. Alle weitläufigen, historischen, chronologischen u. a. Notizen müssen in einer solchen Inschrift wegfallen, wenn sie gnomisch bleiben soll. Dergleichen Notizen, wo sie nöthig sind, werden anderwärts, nur nicht in der Inschrift selbst, angebracht. Als ein Beispiel des Lapidarstyls stehe hier die Ueberschrift auf ein Findelhaus.

Grausam
von Vätern und Müttern
verlassenen Kindern
öffnet hier die Menschenliebe
ihre wohlthätigen Arme.

In der lateinischen Sprache, die keine Artikel hat,

kann man sich kürzer fassen. Sie schickt sich daher zu solchen Inschriften ganz vorzüglich. Berühmt ist die Inschrift des Invalidenhauses zu Berlin.

Laeso
sed invicto
militi.

Eine sorgfältige ausgewählte Sammlung der schönsten, in verschiedenen Dichterwerken zerstreuten Gnomen würde für die deutsche Literatur ein willkommenes Geschenk seyn.

§. 178.

Eine zweite Hauptgattung der didaktischen Poesie ist die allegorische. Dazu gehören, wie wir §. 145. gesehen haben, die eigentliche Allegorie, die äsopische Fabel und die Parabel.

Die Allegorie ist hier nicht die rednerische Figur, welche nur eine ausgeführte Metapher ist, die die Copie statt des Originals giebt. Die poetische Allegorie ist vielmehr ein stummes Bild, das durch die Figur, in der es angeschaut wird, belehrend wird. Das Bild muß daher erkennbar und deutlich seyn, und aus der Attitüde, worin es sich darstellt, die Lehre sogleich hervorspringen, ohne eines Dollmetschers zu bedürfen, der es nur erst, wie ein

Cebes das allegorische Gemälde des menschlichen Lebens in dem Tempel des Saturn, erklären müßte. Ohne Beispiel mögte dieses nicht ganz deutlich seyn. Daher hier ein solches von A. W. Schlegel:

Am freien Hügel hebt ein Tempel sich,
Mit schlanken Säulen freudig himmelan,
Geweiht von seiner blüh'nden Priesterin,
Die selbst mit Lieb' und zartem Bildnergeiste
Dies Denkmal ihren Göttern ausersann. —
Der Grund erbebt, und öffnet sich, und schlingt
Des Daches Stützen halb hinab, den Bau
Mit wüstem Willkühr durcheinander werfend.
Die Priesterin entsetzt sich nicht. Sie bleibt.
Es wohnt forthin nun keine Gottheit dort,
Sie selber wird des stillen Ortes Göttin,
Und Rosenbüsche keimen aus den Spalten
Des Marmors auf, die pflegt die Priesterin.
Da naht ein lebensmüder Wanderer
Sich ehrfurchtsvoll. Sie reicht ihm eine Rose,
In deren frischen Duft ihm Ahnungsschauer
Entgegen säuseln. —
O Göttin, du — Ich sah den Tempel nicht!
Er mußte schön, und wunderherrlich glänzen,
Allein die Trümmer schatten doppelt heilig,
Und doppelt liebevoll.

Was sehn wir hier? Ein Gemälde. Einen ehemals herrlichen, von Göttern bewohnten, aber nachher in Trümmern zerfallenen, und von den Göttern verlassenen Tempel, dessen Ruinen der bleibenden Priesterin noch immer heilig sind, und zu denen zu-

weilen ein Pilger (warum er gerade lebenssatt seyn muß, ist mir nicht klar) hinwallt. Sie erquickt ihn mit einer duftenden Rose, deren Duft ihm ahnen läßt, wie er sich unter den Schatten dieser heiligen Trümmern erquicken wird. Und dieses Bild soll lehren? — das Schicksal der ehemaligen, um der Götter willen, jetzt, nach Zerstöhrung des Götzendienstes, um ihrer selbst willen, noch verehrten, und in den Trümmern ihrer ehemaligen Werke noch ehrwürdigen griechischen Kunst.

§. 179.

Man unterscheidet hier wieder die **niedere** und die **höhere** Allegorie. Jene hat einen sehr weiten Umfang, und ist auf alle interessante Gegenstände anwendbar. In den zeichnenden Künsten stellt man das Bild den Augen dar, z. B. den Schmetterling, als das Bild der Auferstehung; den Tod, als einen Engel mit umgekehrter erloschener Fackel; eine weibliche auf einen Anker gestützte Figur, als das Bild der Hoffnung. Die ganze Mythologie ist eine Allegorie. Der Dichter malt es durch Worte:

> Siehe, da lauschte der Tod im Hinterhalte verborgen, — —
> Einer von seinen Pfeilen in Balsam getunket.
>
> Bodmer.

So wenig sie in den zeichnenden und bildenden Kün-

sten einer Erklärung bedarf, eben so wenig muß sie es auch, wie schon gesagt, in der poetischen Malerei bedürfen. Siehe den Artikel Allegorie in Sulzers Theorie d. s. Künste. Götz, Gallisch, Kretschmann und besonders Herder in seinen Paramythien, gehören zu den vorzüglichsten allegorischen Dichtern.

§. 180.

Die höhere Allegorie stellt das Unendliche und Unbegrenzte in einem endlichen begrenzten Bilde dar. Dieses ist der kühnste Flug, den die Poesie wagen kann. Es ist aber um diese höhere Allegorie eine sehr mißliche Sache. Der sinnliche Mensch bleibt gar zu leicht an dem Bilde kleben, und verliert über demselben die Sage selbst aus den Augen, will immer reine Vernunftideen sinnlich empfinden, und wird Mystiker und Schwärmer. Daher die Blut- und Lammstheologie, die Kirche als die Braut Christi, die Verwechselung der geistlichen Liebe zu Christo mit der sinnlichen, wenn die Nonne das Cruzifix küßt u. s. w. Die schönste und erhabenste Allegorie dieser Art ist: Unser Vater, der du bist in dem Himmel. Die Psalmen sind voll solcher Vorstellungen. Der Himmel ist sein Stuhl, die Erde seine Fußbank u. a. Diese höhere Allegorie erfordert sehr viel gesunde Vernunft, und Gefühl des Ungemeinen, und in Ansehung des Vortrags die höchste lyrische Begeistarung; ein Streben

sich dem unerreichbaren Unendlichen zu nähern, mit dem beständigen Bewußtseyn, es nie erreichen zu können. Schlegel, Tiek und Novalis (Hardenberg) haben Gedichte dieser Art geliefert.

§. 181.

Die, wonicht von dem ersten, doch von dem ältesten griechischen Dichter in dieser Gattung benannte äsopische Fabel unterscheidet sich von der bloßen Allegorie dadurch, daß es ihr nicht nur darum zu thun ist, eine Reihe von Begriffen in einem Bilde anschaulich darzustellen, sondern eine bestimmte praktische Wahrheit, einen wichtigen Erfahrungssatz, eine Weisheits- und Klugheitsregel, nicht sowohl durch ein Bild, als durch Handlung zu versinnlichen. Die Allegorie erstreckt sich auf der einen Seite weiter als die Fabel; auf der andern ist sie enger begrenzt. Weiter, indem sich durch die Allegorie auch ein historischer Satz anschaulich machen läßt, die Fabel sich auf praktische Sätze beschränkt. Enger, indem die Allegorie oft nur ein stummes Bild liefert; die Fabel aber dem Bilde Leben giebt, und es wirken und handeln läßt. Die Lehre wird der Stoff der Fabel; das Bild die Form, oder das poetische Mittel, die Lehre anschaulich zu machen. Je wichtiger nun die Lehre ist, und je mehr sich diese Wichtigkeit in der Anschauung des Bildes bewährt; je natürlicher und ungekünstelter sie daraus hervorgeht, um desto besser ist die Fabel, um desto mehr entspricht sie ihrem Zwecke. Dem allegorischen Dichter ist es hauptsäch-

lich nur um das Gemälde zu thun, das er der ihm vorschwebenden Idee gemäß entwerfen will. Dem Fabeldichter um die Lehre, die er aus dem Bilde, das er in der Natur schon vorfindet, und nicht erst erschafft, ableiten will. Die erste Regel des Fabeldichters ist daher diese, daß er lauter bekannte Bilder, sie mögen wirkliche Wesen, Menschen, Thiere, Bäume, oder selbst schon anderweit bekannte allegorische Wesen, Götter, Genien, Abstrakta, Sünde, Strafe u. dgl. seyn, wählt, und diese nach ihren allgemein anerkannten Eigenschaften handeln läßt, um in ihren Handlungen die Lehre anschaulich zu machen.

§. 182.

Ich übergehe die verschiedenen Eintheilungen der Fabel in *einfache* und *zusammengesetzte*, in *direkte* und *indirekte*, *vernünftige* und *sittliche*, *physische* und *hyperphysische*, wie sie *Lessing* eingetheilt hat, oder nach *Herder* in *intellectuelle*, *ethische* und *dämonische* Fabeln, je nachdem sie eine theoretische oder praktische Wahrheit, oder die Einwirkung des höhern Schicksals in den Gang des menschlichen Lebens lehren sollen, und begnüge mich, die formellen Eigenschaften anzugeben, die zu einer guten Fabel erfordert werden.

1) Sie muß kurz seyn, und nur eine einzige Handlung enthalten. Ist diese Handlung der Grund mehrerer, die in ihr als Folgen enthalten sind: so entstehen eben so viele Fabeln, als

Handlungen sind, wie in Lessings Geschichte des alten Wolfs.

2) Die Fabel als Fabel läßt lebendige und leblose, wirkliche oder erdichtete Wesen, Götter, Menschen, Thiere, Pflanzen u. s. w. zu. Sie personificirt alles, und läßt dann alles dem natürlichen, oder ihm angedichteten Charakter gemäß reden und handeln, den Löwen als Löwen, das Schaf als Schaf; Merkur darf kein Donnergott und Herkules keine feige Memme seyn. Eine reinmenschliche Handlung, wie Lichtwers kleiner Töffel hört auf, Fabel zu seyn, und wird Erzählung.

3) Der Ton der Fabel muß natürlich, naiv und lebhaft seyn. Großer poetischer Schmuck, schöne Schilderungen, lange Einleitungen und Episoden vertragen sich mit dem Charakter der Fabel nicht.

4) Die Lehre muß so unversteckt in der Fabel liegen, daß der Dichter sie gar nicht einmal anzugeben nöthig hat. Am besten ists, wenn sie selbst einen Theil der Handlung mit ausmacht. „Aber wann wirst du denn satt,“ fragt der Hirt bei Lessing den Wolf, „Du und der Geiz werden es nie.“

5) Die Versification ist nicht nothwendig, wie die Lessingischen, Katznerschen u. a. beweisen. Soll aber die Fabel metrisch bearbei=

tet werden: so wählt man dazu ein kurzes, leichtes, freies oder strophisches Sylbenmaaß.

6) Die beliebteste Form der Fabel ist die dramatisch-dialogische. Alles dieses bestätigen die vielen meisterhaften Fabeln, die wir Deutsche, von Hagedorn, Gellert, Gleim, Lichtwer, Lessing, Pfeffel u. a. aufzuweisen haben. Unter den Franzosen ist la Fontaine wohl der beste Fabulist.

§. 183.

Mit der Fabel hat die Parabel (auf Deutsch Nebeneinanderstellung) viel Aehnlichkeit. Dem griechischen Worte zufolge ist sie im Allgemeinen nichts weiter als ein Gleichniß, d. i., ein erdichtetes Beispiel zur Erläuterung oder Bestätigung einer gegebenen Lehre. Die hebräische Parabel ist aber von einem weitern Umfange, und hat den höhern Zweck von dem Sinnlichen aufs Uebersinnliche hinzuführen, und den Leser auf den höhern Standpunkt zu erheben, auf welchem der Dichter sich befindet. So hatte der Erlöser bei seinen Parabeln den Zweck, seine Zeitgenossen von der kleinlichen Idee eines weltlichen Messiasreichs zu der höhern eines allgemeinen Gottesreiches hinzuführen, für welche Idee sie zu sinnlich und zu kurzsichtig waren. Seit Kurzem hat der Herr Generalsuperintendent Krummacher in Bernburg, treffliche Proben dieser Dichtungsart geliefert,

wovon ich hier ein Beispiel liefere, weil die Parabeln weniger bekannt sind, als die Fabeln.

Der Tempel zu Memphis.

Als Pythagoras, der Weise zu Samos, in Aegypten verweilte, um Weisheit aus alter heiliger Quelle zu schöpfen, begleiteten ihn die Priester zu Memphis. Ruhig und groß, wie ein Gebirg', lag das Wundergebäu in der Dämmerung des Morgens. — Wie haben Menschenhände diese Felsenmasse empor gehoben? rief der Grieche voll Erstaunen. Die vereinte Kraft, antwortete der Priester, vermag alles, wenn ein Geist sie leitet. — Jetzt thaten sich die gewaltigen Thorflügel des Tempels auf, wie die Thore des Schattenreichs. Sie wandelten hinein, und standen schweigend zwischen den erhabenen Pfeilern, und es wehete ein Säuseln durch die unermeßlichen Hallen, wie Geisterstimmen. — Da ergriff ein Schauder den jungen Weisen von Samos, daß ihm ein Zittern ankam, und er legte sich an das Gemäuer und weinte. — Da trat ein Priester zu ihm und sprach: Was weinest du? — Pythagoras schwieg. Eine Weile darauf antwortet' er: Ach, laßt mich! Fühl' ich mich nicht hier in der furchtbaren Nähe des Wesens, dessen Nahmen ich nicht auszusprechen wage? — Da sprach der Priester: Heil dir, mein Sohn, in deiner Demuth! Sie führt dich zur Gottheit, der dieser Tempel erbauet ward. Wohlan! des Gebäudes hehre Gestalt führe dich auch nun wieder versöhnt zur Menschheit zurück. — Bedenke daß dieser Tempel in eines Menschen Brust war, ehe er aus dem Felsen empor stieg. Trockne deine Thränen und wandle fröhlich.

Man sieht aus dieser schönen, gehaltreichen Parabel, daß diese Dichtungsart schon eher des poetischen Schmuckes, und einer feierlichern Sprache

fähig ist, als die Fabel, ohnerachtet sie eben so wenig, als jene, der metrischen Einkleidung bedarf. Sollte sie metrisch behandelt werden: so würde sich ein freies jambisches Metrum von verschiedenen Füßen, am besten dazu schicken.

§. 184.

II. Die lyrische, oder Gesangspoesie, und zwar zuerst für den einfachen Gesang, liefert uns die Ode und das Lied, jene mit Inbegriffe der Hymnen und Dythiramben. Dieses mit Inbegriffe der Romanzen und Balladen.

Das ursprünglich griechische Wort Ode bedeutet Gesang, und die Griechen gebrauchten es, in diesem weiten Sinne, für jedes sangbare Gedicht, ohne die Ode von dem Liede durch innere Merkmale so scharf zu trennen, als wir es thun.

Nach dem Begriffe unsrer Kunstrichter ist die Ode der Ausdruck einer bestimmten Empfindung im höchsten Grade des begeisternden Affekts. Sie ist daher das Produkt großer erhabener Vorstellungen, die stark und lebhaft auf's Gefühl wirken, und sich in kräftiger bilderreichen Sprache, die man den lyrischen Schwung nennt, äußern. Ideenverbindung, Wendung der Gedanken, Tropen und Figuren; alles ist ungemein stark, lebendig und affektvoll.

§. 185.

Eine Haupteigenschaft aller Oden ist die Einheit

der Empfindung. Springt der Dichter auch zuweilen von einer Empfindung schnell zu der andern über: so müssen doch alle diese noch so verschiedenen Empfindungen in der einen ursprünglichen ihren Grund als Folgen haben, und mit ihr durch eine Ideenassociation vereinbar seyn. Solche schnelle unerwartete Uebergänge, ohne strenge logische und rhetorische Verbindung, nennt man den lyrischen Sprung, oder die lyrische (scheinbare) Unordnung. So springt Horaz I, 3. von dem Wunsche, daß sein Virgil die gefährliche Seefahrt wohlbehalten überstehen möge, plötzlich auf die Vorstellung von der Tollkühnheit des ersten Schiffers über, und verweilt alsdann bei dem Gedanken des menschlichen alles, selbst gegen die Götter, wagenden Uebermuths.

§. 186.

Den höchsten Grad dieser Begeisterung erfordern natürlich die religiösen Oden, die man Hymnen oder Psalmen nennt, insofern ihr Inhalt das Höchste nicht nur und das Erhabenste ist, was die menschliche Vernunft zu denken vermag, sondern was auch das Gemüth zum höchsten Grade der Empfindung hinreißen muß, wenn sich der menschliche Geist mit diesem Höchsten und Erhabensten in einer so nahen, so unzertrennlich engen, und zugleich so süßen Verbindung denkt. Das Unbegreifliche und doch Wahre! das Größte und Erhabenste und zugleich Liebenswürdigste! Fromme Scheu vor diesem Höchsten, Ehr-

furcht, Bewunderung, Hoffnung und Vertrauen; das alles setzt den Dichter in eine freudige Begeisterung; sein Herz schlägt lauter, sein Blut wallt lebhafter; er ist ganz Andacht, ganz Gefühl. Sehr schön wird dieser Zustand von Uz geschildert:

Mit sonnenrothem Angesichte
Flieg' ich zur Gottheit auf. Ein Strahl von ihrem Lichte
Glänzt auf mein Saitenspiel, das nie erhabner klang. —
Durch welche Töne wälzt mein heiliger Gesang,
Wie eine Fluth von furchtbarn Klippen,
Sich ströhmend fort, und braust von meinen Lippen!

Man lese diese Theodicee, die Klopstockschen Hymnen, den Allgegenwärtigen und das Anschaun Gottes, ingleichen mehrere, besonders den 139sten Psalm: so bedarf man keiner Beispiele religiöser Hymnen weiter. Uebrigens wird der Nahme Hymnus nicht immer von eigentlich religiösen Gesängen, sondern auch von solchen Oden gebraucht, die an einen Gegenstand gerichtet sind, der, in dem Augenblicke der Begeisterung, für den Dichter die Stelle der Gottheit vertrat: so Stollbergs Hymne an die Sonne, Voß Hymne an den Kaiser Alexander u. a.

§. 187.

Eine ganz eigne Art von Hymnen waren bei den Griechen die Dithyramben, Loblieder auf den

Dithyrambus, d. i., Bacchus. (Die Loblieder auf andere Gottheiten führten andere Nahmen, z. B. Päanen auf den Apollo.) „Bei der Verehrung des Bacchus,“ sagt Voß in der Anmerkung zu seiner Dithyrambe an Wolf B. III, 1. „dachten sich die gebildeten Griechen Anbau der Natur sowohl, als der Sitten, der Künste und der Wissenschaften. Ihm, dem frohherzigen Götterjünglinge, „der, als wohlthätiger Vater, den streifenden Waldhorden, mit Pflege und Geselligkeit, zugleich milde Gesinnungen, bürgerliche Tugenden, und edlere „Menschenwürde verliehen hatte, dankten sie in entzückendem Reigengesange, und sahen, in der Begeisterung, durch die Nähe des Gottes, ringsum „elysische Glückseligkeit entstehen. Diese Vorstellung „war dem spätern Alterthum so geläufig, daß gute „Beherrscher, unter welchen Betriebsamkeit, Sitten „und Talente aufblühten, sich durch die Benennung „eines Bacchus, oder seines Geweihten, höher geehrt fühlten, als jetzt, durch die Beinahmen eines „Augustus, oder Markus Aurelius.“ Nach dieser Erklärung könnte man ein jedes fröhliches Trinklied einen Dithyrambus nennen, nur daß die Sache bei uns bei weitem das Interesse und die begeisternden Nebenbegriffe nicht mehr hat, als bei den Griechen. Unsere Dithyramben können nur im uneigentlichen Sinne diese Nahmen führen, und sind dann Oden, die sich, so wie jene, durch eine wilde Regellosigkeit in Gedanken und Worten, wie in dem Munde

eines Trunkenen durch den Rausch erzeugt, aussprechen. Zum Ausdruck der wildesten Regellosigkeit hat Voß in gedachter kunstvoller Dithyrambe das oben §. 103. erläuterte galliambische Metrum erwählt. Von den eigentlichen Dithyramben der Alten haben wir kein Muster übrig. Horaz Ode III, 25. ist nur Nachbildung. Willamow gab 1763 lyrische Gedichte unter diesem Nahmen heraus, die das nicht sind, was sie seyn sollten.

§. 188.

Nach den Hymnen gebührt nun unter den lyrischen Gedichten der philosopischen Ode der erste Rang. Ich mache hier keinen Unterschied, sondern behaupte, daß jeder Ode, die diesen Nahmen verdienen soll, irgend eine Vernunftwahrheit zum Grunde liegen müsse, deren Kraft auf die Seele des Dichters mächtig gewirkt hat. Der Odendichter muß von allen seinen Empfindungen, selbst der sanftesten der Liebe, nur darum im hohen Grade begeistert werden, weil er sich von ihrer Würde überzeugt hat. Ein bloßes Phantasiebild wie, wenn von Gerstenberg in einer Ode unter seinen Tändeleien, sich in einen Spaz an Venus Wagen verwandelt sieht, kann kein Gegenstand einer Ode seyn, mit welcher es dem Dichter ein Ernst war. Es ist nur Parodie einer Ode, und sie fand insofern auch unter den Tändeleien ihren ihr gebührenden Platz. Wahrheit, Würde und Stärke der Empfindung, und aller der Em-

pfindung zum Grunde liegenden Vorstellungen, machen den Hauptcharakter der Ode aus, und insofern nenne ich sie alle philosophisch, im allgemeinsten Sinne des Worts. Die Ode kann als die stärkste Wirkung betrachtet werden, welche die Kraft der Wahrheit auf ein ihr empfängliches Gemüth gemacht hat, mag es das Gute oder das Angenehme, das Erhabene oder das Schöne, eine theoretische oder praktische Wahrheit seyn. Alles was der Mensch ist, was er seyn kann, was er thut, wünscht, hofft und fürchtet, die schöne Natur, die ihn umgiebt, Freundschaft und Liebe, sobald dieses alles leidenschaftliche Gefühle erregt, kann Gegenstand einer Ode werden. Wir Deutsche haben sehr schöne Muster in dieser Gattung von Klopstock, Uz, Cramer, Denis, Mastallier, Voß, Ramler, den beiden Grafen von Stolberg u. a.

§. 189.

Hymnen und Oden erfordern, wie sich von selbst versteht, ein der Würde ihres Gegenstandes, und dem Feuer der Begeisterung angemessenes Sylbenmaaß, das kräftigere Füße, Choriamben, Anapästen, Kretiker, Joniker u. a. als Versfüße oder Wortfüße zuläßt, aus welchem Grunde die schönen reimlosen griechischen Metra, die, wie oben bei den Klopstockischen und Vossischen Oden gezeigt ist, so mancher wohlklingenden Veränderung fähig sind, sich ganz vorzüglich eignen. Zu gereimten strophischen

Oden passen sich wechselnde sechs-, fünf- und vierfüßige Jamben. Die Häufung weicher Füße der flüchtigen Trochäen, Daktylen und Amphibrachen, vermeidet der Odendichter gern, wo sie nicht das Metrum nothwendig erfordert.

§. 190.

Alle lyrischen Gedichte, in denen affektlosere, sanftere Empfindungen in einem ruhigern Tone sich aussprechen, sind Lieder. Die Grenzen sind indessen hier so fein gezogen, daß es schwer ist zu bestimmen, wo die Ode anfängt und das Lied aufhört. Zuweilen ist Lied und Ode in einem Gesange vereiniget, wenn die Anfangs sanfte Empfindung bis zum Affect gesteigert wird. Doch auch diese wollen wir, a potiori Oden nennen, und Lieder nur diejenigen, worin die Empfindung vom Anfange bis zum Ende gemäßigt bleibt. Sie stehen aber darum der Ode gar nicht nach, sondern behaupten, wenn sie gut sind, ihren ihnen eigenthümlichen Werth.

§. 191.

Ich unterscheide, wie bei der Ode zuerst das heilige oder religiöse Lied (den Choral), das sich in gottesfürchtigen Betrachtungen und Gebeten ausspricht. Unter allen lyrischen Gedichten verträgt keins weniger reichen poetischen Schmuck, weil der Choral auch Volkslied ist. Dem ohnerachtet muß er starke, rührende, edle Gedanken enthalten, und

die darin ausgesprochenen Empfindungen müssen reine Ergüsse eines andachtsvollen, frommen, tiefgerührten Herzens, und die Sprache zwar gemeinverständlich, popular, aber nicht gemein, niedrig und tändelnd seyn. Diese schwer zu vereinigenden Eigenschaften machen einen guten Choral zu einem achtungswürdigen poetischen, so wie eine angemessene rührende Melodie dazu, zu einem schätzbaren musikalischen Kunstwerke. Es ist mir immer sonderbar vorgekommen, daß einige sehr alte Melodien in ihrer Art fürtrefflich, die Lieder selbst hingegen oft unter aller Kritik sind, so wie auch das mir sonderbar scheint, daß manche der ältern Dichter trefflich sind, wenn sie lateinische Verse machen, aber unerträglich, gemein, grob, mystisch und tändelnd, wenn sie deutsche machten. Wie kann so Geschmack und Nichtgeschmack zugleich in einer Seele seyn?

Der Choral erfordert zwar nur ein accentirtes Sylbenmaaß, weil seine Sylben gleich lang angenommen werden, insofern sich die Musik im gleichförmigen einfachsten Rhythmus bewegt. Allein der gute Dichter wird gleichwohl die Quantität der Sylben nicht muthwillig vernachlässigen. Reine trochäische und jambische Versmaaße passen für den Choral am besten. Ganz vorzügliche Choräle haben wir, außer einigen wenigen ältern, von Gellert, Cramer, Münter, Lavater, Zollikofer, Niemeyer u. a. Die Klopstockischen erheben sich schon mehr zu Hymnen.

§. 192.

Das profane oder weltliche Lied ist von so verschiedenem Inhalte, als die Veranlassungen im menschlichen Leben, die auf angenehme oder unangenehme Empfindungen wirken, verschieden seyn können. Beseelt die Empfindung mehrere Personen zugleich, oder herrscht sie unter einem ganzen Volke, so entstehen Gesellschafts-, Volks- und Nationallieder, wie das God save the king, Heil dir im Siegerkranz. Je fähiger das Lied ist, die darin ausgesprochene Empfindung mitzutheilen, und je reiner und edler dann diese Empfindung selbst ist: um desto mehr entspricht dasselbe seinem Zwecke. Die Form des Liedes, das Metrum, richtet sich nach der darin herrschenden Empfindung. Es muß in nicht gar zu vielzeilige Strophen abgetheilt seyn, deren Verse höchstens fünf Füße enthalten. Der Rhythmus der Verse muß einfach und vernehmbar seyn; je nachdem ihn die Empfindung eingiebt, jambisch, anapästisch, trochäisch, daktylisch. Schwere Versfüße, Spondeen, Molossen, Päonen, Bacchien u. dgl. verträgt das deutsche Lied, wenigstens insofern nicht gut, daß sie nicht zu gehäuft seyn dürfen. Volkslieder bewegen sich am besten in leichten Trochäen und Jamben. Unter der großen Anzahl guter Liederdichter zeichnen sich, jeder in seiner individuellen Manier, besonders aus: Gleim, Jacobi, v. Gerstenberg, v. Göthe, Gotter, Schiller, Bürger, ein vorzüglicher Volksdichter, Voß,

durch griechischen Geist und Korrektheit, Matthison, v. Salis, Schlegel u. a.

§. 193.

Stark rührende traurige Empfindungen, Kummer, Gram, Mitleid, Wehmuth, Sehnsucht u. s. w. sind der klagenden Elegie zugetheilt. Der Charakter der Elegie ist eine süße Schwermuth, die in ihrer Klage Trost und Linderung ihrer Schmerzen sucht. Der Ton der Elegie ist daher weder feurig noch stürmisch und verzweifelnd, sondern herzangreifend und rührend. Klagt Ovid über seine Verbannung: so soll man sich nicht über August ärgern, der ihn verbannt hat, denn August konnte wohl ganz Recht haben, ihn mit dieser Strafe zu belegen; sondern man soll Mitleiden mit dem armen Sünder haben, der zur Reue seine Zuflucht nimmt. Petrus Thränen, um ein Beispiel aus der heiligen Geschichte zu entlehnen, waren eine anschauliche Elegie. Judas Sprache hingegen: „ich habe Unrecht gethan, daß „ich unschuldig Blut verrathen habe," verliert schon den Charakter der Elegie. Es war die stürmische Sprache der Verzweifelung.

§. 194.

Wir Deutsche besitzen sehr schöne Elegien von Klopstock, Rothschilds Gräber z. B. und Selmar und Selma, von Neefe in Musik gesetzt, v. Göthe, Matthison, Kleinschmidt, Schil-

ler, Tiedge, Voß u. a. Unsre neuern Dichter binden sich nicht an das genus elegiacum der Alten, Hexameter und Pentameter, sondern wählen auch andere sanfte lyrische Versarten, besonders wenn sie absichtlich für den Gesang dichten. So wählte Voß in dem Liede: Die Sehnsucht, B. I, 15. steigende Joniker:

Ist es Mitleid, Philomela, daß so bang
Auf dem Fruchtbaum, wo der Maiduft dich umwallt,
Wie ein Grablied dein Gesang mir
Durch die Dämmrung sich ergießt? u. s. w.

Bürger wählte zu seiner Elegie an Agathe Trochäen, und in dem Seufzer eines Ungeliebten Jamben. Sollten Alexandriner gewählt werden: so würden sie für die Elegie vielleicht noch am passendsten seyn. Oft wird die Klage der Elegie zur Tändelei. Dann wählt man dazu gern die phaläkischen Hendekasyllaben, wie Ramler in der Nänie auf den Tod einer Wachtel, und in der Uebersetzung von Catulls Sperlinge. Eine Reihe zusammenhängender Elegien, die durch historischen Stoff mit einander verbunden sind, giebt das elegische Epos §. 155. so wie eine Reihe verbundener Idyllen, das idyllische. Zu jenen würde ich des Ovids libros tristium, und unter den Neuern des Franzosen de Lille malheur et pitié rechnen.

§. 195.

Zu den der Elegie untergeordneten Gedichten gehört die Heroide. Sie schildert die innern Leiden einer in dieser Absicht besondern Aufmerksamkeit verdienenden Person, eines Heros oder einer Heroine, woher sie den Nahmen hat, die ihren Gemüthszustand einem Abwesenden mittheilt. Sie unterscheidet sich von der Elegie hauptsächlich durch zwei Merkmale, 1) dadurch, daß der Dichter darin nicht in eigner Person redet, sondern eine andere redend einführt, 2) durch die Briefform, welche freilich die passendste ist, Abwesenden seine Gedanken mitzutheilen. Ob Ovid, von dem wir die einzigen Muster dieser Art von den ältern Dichtern übrig haben, ihr Erfinder sey, kann ich nicht sagen. Unter den deutschen Dichtern hat er nur wenige Nachahmer gefunden. Die Heldenbriefe des Hofmanns Waldau sind schwülstig. Unter den neuern Dichtern würden Wielands Brief an Verstorbene, Bürgers treffliche Uebersetzung von Popen's Heroide, Heloise an Abälard, und einige andere von Eschenburg und Schiebler hierher zu rechnen seyn. Hier ist also noch für deutsche Dichter Ruhm zu erwerben. Die Franzosen haben mehrere, und nicht leicht hat auch seit 20 Jahren, und schon vorher, eine Nation mehr Stoff zu Heroiden geliefert, als diese.

Und wär' euch jetzt, Bonapartiden,
Ein wenig Dichtergeist beschieden,
Ihr hättet Stoff zu Heroiden!

Da übrigens die Heroide Personen von ungewöhnlicher Stärke des Geistes und des Willens, von außerordentlicher Geduld, Ausdauer und Muth aufstellt: so verträgt sie schon mehr die stärkere leidenschaftlichere Sprache, als die sanftklagende Elegie.

§. 196.

Noch müssen wir hier der Romanzen und Balladen erwähnen, welche Lieder epischen Stoffes sind. Romanze ist soviel als kleiner Roman, und Ballade eigentlich ein Tanzlied. Beide sind, sowohl in Ansehung des Stoffs, als der Behandlung, nur wenig unterschieden. Die Romanze ist eine in lyrischer Form, d. i., für den Gesang bearbeitete romantische, d. i., durch Einmischung des Abentheuerlichen und des Wunderbaren anziehend gemachte Geschichte, bald tragischen, bald komischen und possirlichen Inhalts. Sie nimmt ihren Stoff überall her, wo sie ihn findet, aus der Mythologie, aus der alten Helden- und Rittergeschichte, aus dem Klosterleben. Ehestands-, Mordgeschichten, verliebte Verzweiflung eignen sich zu romantischen Stoffen. Bürgers Prinzessin Europa, Schieblers Fall des Vulkanus, Löwens Tarquin und Lukrezia, Graf Ludewig von Gleichen, das entweihte Nonnenkloster, Bürgers Leonore können zu Beispielen dienen. Zu der drolligen und scherzhaften Art gehört Harpagons Leben und Tod von Löwe. Romanzen schauerlichen Inhalts,

nach dem Muster der alt-englischen, nennt man gemeiniglich Balladen, wie Bürgers Lenardo und Blandine.

§. 197.

Romanzen und Balladen sind eigentlich dazu bestimmt, Volkslieder, wenigstens Nachahmungen von den sogenannten Bänkelsängerliedern zu seyn. Daher vertragen sie keinen hohen lyrischen Schwung, sondern eine leichte fließende Sprache, und ein leichtes sangbares Versmaaß. Ist der Reim irgend einem Gedichte nöthig: so ist er es dieser Art. Außer leichten Trochäen und Jamben wählt man auch wohl ein anapästisches Sylbenmaaß:

Blandine sah her, Lenardo sah hin;
Sie trugen in Augen viel zärtlichen Sinn ꝛc.

Selbst ein amphibrachisches paßt zur komischen Romanze:

Ich will euch erzählen ein Mährchen gar schnurrig.
Es war mal ein Kaiser, der Kaiser war kurrig.

§. 198.

Es gehört kein gemeines Dichtertalent dazu, eine gute Romanze und Ballade zu liefern. Den wahren Volkston zu treffen, ohne ins Gemeine und Niedrige

zu fallen, ist so leicht nicht. Indessen hat sich, seit Bürger, der Geschmack an diesen Liedern sehr ausgebreitet, und wir haben darin, außer den schon genannten, treffliche Meisterstücke von Schiller, Schlegel, Tiek, Göthe, Tiedge u. a. Auch giebt es eine Menge gemeiner Volkslieder, die, wenn sie von dem Niedrigen und Regellosen, das darin zu herrschen pflegt, gereinigt würden, ihrer Naivete wegen, wohl verdienten, von einer Meisterhand umgearbeitet zu werden. So erinnert sich der V. einer Strophe aus einer sehr naiven Volksromanze, einer Satyre auf das hoch liegende Dorf Tittigerode am Kiffhäuser Berge. Hier ist sie in der Originalsprache:

Sie wullten eimol äne Mühle gebue
  Zu Tittigerode.
Wu krein se denn das Wasser her
  Zu Tittigerode?
    Der Schulz hat äne bunte Kuh,
    Die traiht das Wasser in Stunzen zu,
      Zu Tittigerode?

Wu krin se denn den Eseltrieber her
  Zu Tittigerode?
    Der Kantor kann gelese, geschriebe,
    Der kann ja wol den Esel getriebe
      Zu Tittigerode u. s. w.

§. 199.

Wir wenden uns nun zu der zweiten Hauptgat-

tung der lyrischen Poesie für den zusammengesetzten Gesang. Hier bemerken wir

1) den Wechselgesang, in welchem zwei oder drei Personen ihre Empfindungen gleichsam gegen einander austauschen; der Ton kann der höhere Ton der Ode, oder der niedere des Liedes, fröhlich oder elegisch, ernsthaft oder komisch seyn. Dahin gehören Klopstocks schöne Elegie: Selmar und Selma, der Wechselgesang des Ptolomäus und der Berenice, ingleichen des Achelous Bacchus und Vertumnus von Ramler. Besondere Arten dieses Wechselgesanges sind das Duett, Terzet, Quartett, wovon wir nachher bei der Cantate reden werden.

§. 200.

2) In dem Rundgesange wechselt immer eine Stimme mit dem Gesange des ganzen Chors. Der Vorsänger weckt die Empfindung in dem Gemüth der ganzen Gesellschaft, und diese bezeugt ihre Einstimmung durch Wiederholung, Bestätigung, Erweiterung oder Berichtigung des Gedankens, der in den letzten Versen der Strophe liegt. Als ein Beispiel stehe hier eine Strophe aus Vossens Rundgesange auf dem Wasser. B. I, 18.

Einer.

Umwallt von hohem Wimpel schwebt

Das Boot im Wellentanz;
Tief unter uns im Wasser bebt
Des frohen Himmels Glanz:
Sagt an blinkt dies Gewässer,
Blinkt dieser Rheinwein besser
Im Dunkeln
Zu funkeln?

A l l e.

Ertöne stolz, o Rundgesang,
Zum Ruderschlag im Gläserklang!
Der Wein, der Wein blinkt besser.

Oder aus dessen Tafelliede, B. II, 10.

Wie hehr im Glase blinket
Der königliche Wein!
Wie strömt sein Duft! O trinket,
Und laßt uns fröhlich seyn!
Doch, fälscht ein Rebenhasser
Den Feuertrank mit Wasser
Frisch,
Trommelt auf den Tisch!

A l l e.

Frisch,
Trommelt auf den Tisch!
Und reicht ihm klares Wasser.

§. 201.

Der Wechselgesang kann sehr ernsthaften, selbst

elegischen Inhalts seyn, und sich bis zum Tone der Ode, selbst in unregelmäßigen freien und reimlosen Strophen erheben, wie in Klopstocks Herrmann, und die Kunst Tialfs. Der Rundgesang ist der Ausbruch eines heitern Gemüths und froher Gefühle. Der Refrain des Chors ist um desto angenehmer, wenn er den Schlußgedanken der vorhergehenden Strophe nicht bloß wiederholt, sondern, wie in dem vorigen Beispiele durch einen naiven oder witzigen Einfall noch mehr bestärkt. Der Rundgesang, als ein Lied der Freude, erfordert daher auch ein heiteres, gefälliges Sylbenmaaß, Trochäen mit untermischten oder wechselnden Daktylen, leichten Jamben mit gemischten oder wechselnden Anapästen, wie in Vossens Rundgesange beim Bischof, B. III, 1. Auch der Choriambus paßt als Vers- und Wortfuß.

§. 202.

3) Die Cantate (das Singgedicht) könnte man auch den Vollgesang nennen, indem sie den einfachen Wechsel- und Rund- oder Chorgesang mit einander vereinigt. So sehr nun aber auch die Form des Gesanges in der Cantate wechselt: so muß doch Einheit der Empfindung, durch Beziehung des Einzelnen aufs Ganze, und auf einen Hauptgegenstand, ihr unverkennbarer Charakter seyn. Den Griechen und Römern war die Cantate unbekannt, woran wahrscheinlich die

Mangelhaftigkeit ihrer Musik, von der wir, beiläufig gesagt, so viel als gar nichts wissen, Schuld war. Die Cantate gehört um desto mehr der lyrischen Poesie an, da sie nothwendig mit Musik verbunden seyn muß, wenn sie ihre volle Wirkung äußern soll, welches bei andern lyrischen Stücken so nothwendig nicht ist. Zum Drama, im engern Sinne des Worts, wo die Personen handeln, kann sie nicht gerechnet werden, wiewohl sie im weitern Sinne dramatisch genannt werden kann, wenn das alles dramatisch heißt, wo der Dichter nicht selbst redet, sondern mehrere Personen redend eingeführt werden, in welchem Sinne denn auch der Wechselgesang, der Rundgesang, viele unsrer Fabeln und Idyllen dramatisch heißen können. In der Cantate wechselt der deklamatorische Ton in den Recitativen mit dem lyrischen in den Arien, Chorälen, Chören und Motetten. Wir wollen diese Hauptbestandtheile der Cantaten sowohl der Materie, als der Form nach beurtheilen.

§. 203.

1) Das Recitativ enthält die Erzählung einer Begebenheit, welche die in der ganzen Cantate ausgedrückte Empfindung veranlaßt hat. Seinem Wesen nach ist das Recitativ also episch, mithin muß es mehr deklamirt als gesungen werden. Da es aber mit Musik verbunden ist: so muß

es gleichwohl eine Art von Rhythmus bekommen, d. i., zur musikalischen Deklamation werden, die zwischen der rednerischen und dem Gesange gleichsam in der Mitte steht. Der Vortrag des Recitativs ist daher zwar in bestimmten, zu einer Tonleiter gehörigen Tönen, aber ohne genau bestimmten regelmäßigen Rhythmus, außer wo der Sänger aus dem ruhigen Tone der Erzählung in den Ton der Empfindung in dem Arioso übergeht. Das Recitativ darf daher keine verschränkte rednerische Perioden, sondern nur kurze, abgebrochene nachdrucksvolle Sätze enthalten, wie es der leidenschaftlichen Erzählung natürlich ist. Selbst der Reim ist daher bei den Recitativen ganz entbehrlich, außer wo er im Arioso dazu dienen kann, die lyrische Stelle um desto mehr zu heben. In der Musik verträgt das Recitativ auch keine melismatische Figuren, sondern windet sich bloß durch accentirte, bald gedehnte, bald verkürzte Noten.

§. 204.

2) Zu den einfachen Gesängen der Cantate gehört zuerst der Choral, der jedoch nur in religiösen Cantaten anwendbar ist, und dann auch hier seinen oben §. 191. angegebenen Charakter, als Ausdruck des innigsten Gefühls der Andacht, so wie er sich denn auch in der Musik durch bloß accentirte, nicht quantitirte Sylbenmessung, und

einfache Melodie und Harmonie, ohne Coloraturen auszeichnet. In den zum öffentlichen Gottesdienste bestimmten Cantaten macht er, als Gesang der ganzen Gemeine, der durch die melismatische Musik nur belebt und gehoben werden soll, meiner Einsicht nach, einen bisher zu sehr verkannten wesentlichen Bestandtheil aus. Der V. hat es daher gewagt, dem Ende dieser Abhandlung eine Cantate anzuhängen, wie sie, ihrer Form nach, in unsern Kirchen aufgeführt werden müßte.

§. 205.

3) Die Arien sind Lieder von einer regelmäßigen strophischen Versart für den Ausdruck gegenwärtiger Empfindung und leidenschaftlicher Betrachtung. Sie können, je nachdem die Empfindung ist, in der niedern Region des Liedes bleiben, oder sich zur Ode erheben. Gemeiniglich hat die Arie zwei Theile, die von verschiedener Versart seyn können, aber sich doch genau auf einander beziehen müssen, wo denn gemeiniglich der erste Theil wiederholt wird. So in Ramlers schöner Arie:

Ihr weichgeschaffnen Seelen,
Ihr könnt nicht lange fehlen!
Bald höret euer Ohr
Das strafende Gewissen,
Bald weint aus euch der Schmerz

Ihr thränenlosen Sünder bebet!
Einst mitten unter Rosen hebet
Die Reu den Schlangenkamm empor,
Und fällt mit unheilbaren Bissen
Dem Frevler an das Herz.

Jedoch ist eine solche Abtheilung der Arien auch nicht durchaus nothwendig.

§. 206.

Wenn die Arie, die nur für eine Stimme bestimmt ist, unter zwei, drei Sänger so vertheilt wird, daß sie einander wechselseitig ihre sich immer auf einander beziehende Empfindungen mittheilen; bald soli, einzeln, bald tutti, alle zusammen singen: so erhält sie die Natur des Wechselgesanges. Wechselt eine Stimme mit dem ganzen Chor: so wird es eine Art von Rundgesang. Im ersten Falle nennt man die Arien nach der Anzahl der Sänger Duetts, Terzetts, Quartetts u. s. w. Schön ist, wenn der eine Sänger dem andern immer gleichsam erläutert, und einer des andern Empfindungen durch einen neuen Gedanken zu erhöhen und zu verstärken sucht. So in Ramlers Tod Jesu:

1. Feinde, die ihr mich betrübt,
Seht, wie sehr mein Herz euch liebt:
Euch verzeihn ist meine Rache.
2. Die ihr mich im Unglück schmäht,

Hört mein ernstliches Gebet,
Daß euch Gott beglückter mache.

Also nicht bloß verzeihen den Feinden, sondern auch für sie beten.

1. 2. Solche Tugend lernt ein Christ u. s. w.

Eine solche Arie gut gedichtet, gut componirt und gut vorgetragen, muß von unfehlbarer Wirkung seyn.

§. 207.

4) Was das Arioso sey, ist schon §. 203. erklärt worden. Es erfordert einen sehr einfachen Gesang ohne Läufe, Zergliederungen, Wiederholungen und andere melismatische Verzierungen. Es schlösse z. B. ein Recitativ in einer Trauercantate:

Saht ihr ihn sterben
Den Gottesfreund, den Menschenfreund?
Sanft, wie ein Frühlingshauch
Entfloh der letzte Oden seinen Lippen.
O werde zum Gebet, du meiner Wehmuth Zähre,
Daß Gott mir solchen Tod gewähre!

so würden die beiden letzten Zeilen zum Arioso geeignet seyn.

§. 208.

5) Die Chöre sind strophische figurirte Arien für die vier Hauptstimmen eines harmonischen Gesanges, in denen sich die volle Wirkung des Ganzen in allen gleichsam ausspricht, die das Vorhergehende stark empfunden haben, wenn die Cantate mit einem Chor geschlossen wird, wie in Ramlers Tod Jesu:

Hier liegen wir gerührte Sünder! &c.

Oder sie dienen zu einer feierlichen Vorbereitung, wenn die Cantate damit beginnt, oder in der Mitte derselben, zum Ausdruck einer allgemein hervorbrechenden, starken Empfindung. Diese Chöre werden daher gemeiniglich in einem feierlichern, pathetischern Tone gedichtet, als die Arien, wofern diese nicht sogenannte Bravourarien sind, worin sich der aufgeregteste Affekt ausspricht.

§. 209.

6) Da sich unsere Religion vorzüglich auf die Bibel, als ihre Quelle, bezieht: so ist es natürlich, daß sich, bei religiösen Betrachtungen, nicht Stellen der Bibel dem Gedächtniß aufdringen sollten, die solche religiöse Betrachtungen begründen. Solche benutzt der Dichter an schick-

lichen Stellen. Der Tonsetzer bearbeitet sie vierstimmig als Chöre, und diese prosaischen Chöre nennt man gemeiniglich Motetten. In Ramlers Tod Jesu kommen fünf solcher Motetten vor.

§. 210.

Feierliche, in mehrern Akten durchgeführte religiöse Cantaten, nennt man Oratorien. Außer dem Tode Jesu haben wir von Ramler noch die Hirten zu Bethlehem, das jenem nicht gleich kommt, von Niemeyer, Abraham auf Moria, Thirza u. a. von Patzke, Abels Tod, in keinem Verhältniß der Zahl gegen Opern und Operetten.

Und nun als Anhang und Beispiel der Versuch des V. einer Ostercantate, mit der Bemerkung, wie sie, seiner Idee nach, die möglichst größte Wirkung hervorzubringen, mit der ganzen kirchlichen Feier zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen seyn mögte.

Den Anfang der Feier machte, nach einem kurzen Vorspiele mit der Orgel, ein kurzer, musikalisch ausgeführter Chorgesang, wie folgender:

Anbetung dir, du Heiliger, von allen
Die ehrfurchtsvoll zu deinem Tempel wallen,
Anbetung dir, und Lobgesang!

oder:

Mein erst Gefühl sey Preis und Dank!

Dank dem Erhalter,
Dank dem Beseliger seiner Erlösten.

Der Liturg geht vor den Altar und intonirt:

Der Herr sey mit euch

Das Chor respondirt:

Und mit deinem Geist.

Der Liturg:

Freut euch des Herrn, er ist erstanden Hallelujah!

Das Chor:

Und unser Glaub' ist nun nicht eitel Hallelujah!

Der Liturg verliest ein Altargebet und das Evangelium, oder das Kapitel, woraus er den Text zu seiner Betrachtung genommen hat, worauf die Gemeine ein Paar Strophen eines ausgewählten Osterliedes singt. Dann hebt die Musik an, entweder mit einer Motette, 1. Kor. 15, 55, 57. oder mit einem

Chor.

Christus mußte solches leiden,
Um einzugehn zu seiner Herrlichkeit.

Hallelujah! Hallelujah!
Er ist erstanden!
Zerrissen sind des Todes Banden!
Der Tugend Ausdau'r folgen Freuden,
Unnennbar, der Unsterblichkeit!

Gemeine,
(bloß mit Begleitung der Orgel.)

Er hat den Kampf vollendet,
Errungen ward die Kron'
Mit Ruhm hat er vollendet
Der eingeborne Sohn.

Chor,
(mit musikalischer Begleitung ohne Orgel.)

Der Tugend Kampf vollendet,
Der große Gottessohn!

Gemeine,
(wie vorher.)

Nimm, sprach er, meine Seele
Mein Vater, jetzt von mir,
Du, dem ich sie befehle,
Nimm sie hinauf zu dir.

Chor.

Auch ich, dein Kind, empfehle
Gott, meine Seele dir!

Recitativ.

Von bangen Zweifeln war zerrissen
Der Jünger Jesu fühlend Herz. —
Er war nicht mehr, an dem dies Herz
Mit ungemeßner Sehnsucht hing.
Sie hofften: Israel sollt' er erlösen,
Des höchsten Gottes mächtiger Prophet,
Von Worten mächtig und von That,
Vor Gott und allem Volk.
Er war nicht mehr!
Am Kreuz erblaßt lag er im Grabe. —
Wer tröstet sie? —

Arioso,

(mit Accompagnement.)

So füllen traurige Gedanken
Oft, Zweifler auch dein banges Herz!
Dein Glaube, deine Hoffnung wanken,
Dein Auge trübt geheimer Schmerz.

Aria.

Hängt nicht ein Schlei'r vor meinen Blicken?
Wer bin ich, und — wer werd ich seyn?
Wer wird, wer kann, wenn ich einst sterbe,
Daß ich ein neues Leben erbe,
Mich sichrer Hoffnung mich erfreuen?
    Mein Leib, ich weiß, er wird zu Staube:
Wie, wird der Geist, der in mir denkt,
Auch der Verwesung einst zum Raube,
In der Vernichtung Nacht versenkt?
Den schwarzen Schlei'r vor meinen Blicken,

Wer kann, wer wird ihn mir entrücken.
Woher der Strahl des Lichts, dies Dunkel zu zerstreun?

Recitativ.

So zweifelst du?
Wie, brennet nicht dein Herz in dir
Voll leiser Ahnung!
Der Jünger Augen waren noch geschlossen,
Als schon der Auferstandene mit ihnen sprach.
Bald wurden sie geöffnet —
Sie staunten — sahn —
Die Zweifel schwanden.

Arioso.

Er ist wahrhaftig —
Er ist wahrhaftig auferstanden!

Gemeine.

Ja, auch wir, wir werden bleiben,
Mag doch des Körpers Staub zerstäuben!
Verzehren Moder mein Gebein!
Jesus lebt, und meine Glieder
Belebt einst seine Allmacht wieder,
Wie er werd' ich unsterblich seyn.
In der Verwesung Grab
Dringt dann sein Ruf hinab;
Und ich lebe,
Und bin sein,
Auf ewig sein,
Wie wird mir dann,
Ach, dann mir seyn?

Duett.

Erster Sänger.

Es ist noch eine Ruh vorhanden
Für jeden Gott ergebnen Geist.

Zweiter Sänger.

Er ist wahrhaftig auferstanden
Der diese Ruhe dir verheißt.

Erster Sänger.

Der dem Gekreuzigten das Leben
Allmächtig konnte wiedergeben,
Giebts wieder mir. Ich zweifle nicht.

Zweiter Sänger.

O laß Verwesung dich nicht schrecken,
Die Hülle mag der Staub bedecken,
Den freien Geist bedeckt er nicht.

Erster Sänger.

Mit jenes Lebens Morgenroth

Zweiter Sänger.

Einst schwinden wird der Erde Noth.

Beide.

Gelobt, gelobt sey unser Gott!
Der Tod des Christen ist nicht Tod.

Gemeine,

(allein, mit Begleitung der Orgel.)

Es ist noch eine Ruh vorhanden
Für jeden Gott ergebnen Geist,
Wenn er sich dieses Körpers Banden
Nach Gottes Willen einst entreißt,
Und nun nicht mehr so eingeschränkt,
Als hier auf Erden, lebt und denkt.

Gemeine und Chor,

(mit voller Musik)

Zu dieser Ruhe werd' ich kommen,
Und Gott, wie selig bin ich dann!
In deinem Himmel aufgenommen
Fang' ich das bess're Leben an,
Wo nach der Last, die hier mich drückt,
Der Freuden Fülle mich erquickt.

Nunmehro beginnt die Predigt, und schließt mit einem Segenswunsche. Nach der Predigt entweder ein feierliches Chor, z. B.

Feire, mit heiligem frommen Entzücken,
Christ dein Auferstehungsfest!
Aus den Herzen ausgerissen

Werde jeder Sünde Rest!
Nur der Gute kann sich freun,
Nur die Tugend führt zum Leben
Und zu Gottes Himmel ein.

oder eine Motette, z. B. 1. Petr. I, 3. 4. 1. Petr. III, 13. oder Chor und Gemine singen wieder gemeinschaftlich ein Paar wohlgewählte Strophen eines Chorals. Darauf intonirt der Liturg vor dem Altare:

Der Herr segne dich und behüte dich!

Das Chor antwortet

Er segne alle die ihn lieben. Hallelujah!

Liturg.

Der Herr erleuchte sein Angesicht über
Dir, und sey dir gnäsig!

Chor.

Seine Gnade reichet, so weit der Himmel ist,
und seine Wahrheit, so weit die Wolken gehen.
Hallelujah!

Liturg.

Der Herr erhebe sein Angesicht auf dich,
und gebe dir Friede!

Chor.

Friede allen Völkern; Friede allen
Gewissen. Amen!

Hiermit ist die kirchliche Feier beschlossen, und nun erst erfolgen die Eheverkündigungen, und das Ablesen der polizeilichen Verordnungen u. dgl., wodurch der Gottesdienst, wenn es unmittelbar nach der Predigt geschieht, auf eine sehr unwürdige Weise unterbrochen wird, und zwar von dem Küster, zum Beweise, daß diese Verhandlungen nicht mehr mit dem Gottesdienste zusammenhängen. Fürbitten und Danksagungen werden in das Altargebet, welches der Prediger jedesmal, dem Inhalte seines Vortrags angemessen, selbst entwirft, eingeschlossen.

Man verzeihe dem V. diese kleine Excursion zur Herzenserleichterung.

§. 211.

Ehe wir zur dramatischen Poesie übergehen, müssen wir noch einiger bestimmten Liederformen erwähnen, die eben darum, weil ihre Form in Ansehung des Strophenbaues und der Verbindung so bestimmt ist, auch eigne Nahmen erhalten haben. Ich rechne dahin 1) die poetische Epistel, und 2) den poetischen Dialog. Beide betreffen nicht das innere Wesen der poetischen Darstellung, sondern nur

die äußere Form. Sobald der Dichter nemlich sein Gedicht, mag es eine epische Erzählung, oder sonst eine Herzenserleichterung seyn, an einen andern richtet: so bekommt es epistolische Form, und sobald er in dasselbe Personen, als sich mit einander unterredend, einführt, die dialogische Form, ohne daß das Gedicht darum aufhört etwas anderes zu seyn, als es ist, Erzählung, Lied, Ode. So hat z. B. gleich die erste Ode des Horaz: Maecenas atavis etc. die epistolische Form durch den Anfang und durch den Schluß, und ein Duett ist nichts anderes als ein Lied in dialogischer Form. Daß die epistolische Form der Heroide besonders eigen sey, ist schon oben erwähnt worden. Uebrigens paßt sie sich zu Erzählungen kleiner detaillirter Umstände, die gleichwohl ein allgemeines Interesse haben. Der Inhalt kann ernsthaft, satirisch, launig oder komisch seyn. Der Styl muß einfach, leicht und natürlich seyn, alle Eigenschaften haben, die ein guter Briefstyl fordert. Zum Metrum wählt man gemeiniglich freie Jamben, auch wohl, wie Bürger an Göcking, und Göcking an Bürger, ein leichtes strophisches Metrum. Muster poetischer Briefe haben Gleim, Jacobi, Göcking, Kl. Schmidt, Tiedge u. a. geliefert. Unter den Alten ist Horaz Muster.

§. 212.

Folgende Gedichte gehören zu denen, die man

in eine bestimmte metrische Form in Ansehung der Versverbindung gegossen hat.

1) Das Sonnet, Klinggedicht, welches italienischen Ursprungs ist, besteht aus vier, in 14 Versen zu einem Ganzen mit einander verbundenen Strophen. Die beiden ersten sind vierzeilig. In diesen sind nur zwei Reime, deren jeder viermal ertönt, zu Anfang und zu Ende männliche, und in der Mitte weibliche, oder nach Art der italienischen Sonnette, lauter weibliche. Die beiden dreizeiligen Strophen haben drei sich unter einander verschlingende männliche und weibliche, oder bloß weibliche Reime. Sonst achtete man diese künstliche Reimerei nicht sonderlich, bis sie A. W. Schlegel und Bürger in Deutschland wieder in Gang brachten, so wie wahrscheinlich Petrarcha seinen Landesleuten diese Form des Liedes so beliebt gemacht hat.

Zur Erläuterung ein Paar Beispiele, 1) das Bürgersche: Die Trauerstille.

O wie öde, sonder Freudenschall,
Schweigen nun Palläste mir, wie Hütten,
Flur und Hain, so munter einst durchschritten,
Und der Wonnesitz am Wasserfall.
  Todeshauch verwehte deinen Hall,
Melodie der Liebesred' und Bitten,
Welche mir in Ohr und Seele glitten,
Wie der Flötenton der Nachtigall.

Leere Hoffnung: nach der Abendröthe
Meines Lebens einst, im Ulmenhain,
Süß in Schlaf durch dich gelullt zu seyn!
Aber nun, o milde Liebesflöte,
Wecke mich beim letzten Morgenschein
Lieblich, statt der schmetternden Trompete!

Aus lauter weiblichen Reimen besteht folgendes, aus Betty Gleim, nach Krummacher. Abrahams Tod.

Als Abraham sich nahet seinem Ende,
Des Lebens satt, vom Alter aufgerieben,
Berief er zu sich alle seine Lieben,
Und faltet, also sprechend, seine Hände:
„Der Gott, zu dem ich mein Gebet jetzt sende,
„Geliebte Kinder, der mich lehrte üben
„Der Menschen erste Pflicht, der Vater drüben,
„Der ruft mich jetzt in seine Vaterhände
„Gesegnet seyd mir alle; laßt den Glauben
„An Gottes Macht und Güte nie euch rauben,
„Bewahret eure unschuldsvollen Herzen!“
Da wurde klar sein Blick. Er sah die Kerzen,
Des Himmels lichte Sterne. — Fest im Glauben,
Und sanft verließ der Greis das Land der Schmerzen.

Was sich für diese gezwungene, und in der letzten Art nicht sehr angenehme Manier sagen läßt, ist dieses, daß durch die einerlei sich auf einander beziehenden Reime das vierstrophische Sonnet mehr zu einem einzigen verbundenen Ganzen vereiniget wird.

§. 213.

Das **Triolett** ist ein kleines aus 8 — 12 Zeilen bestehendes Lied, idyllischen oder elegischen, galanten oder witzigen Inhals, worin die erste Zeile in der Mitte und am Ende auf eine sinnreiche Art wiederholt wird. In diesem Sinnreichen und Ueberraschenden liegt dann auch sein ganzer Werth. Auch hier kommen einerlei Reime mehrere Male vor. z. B.

Glücklich wünscht ich mich durch Liebe:
Ach, die Wonne war so süß,
Die die Liebe mir verhieß!
Und die Träume meiner Triebe
Schufen mir ein Paradies.

Glücklich ward ich durch die Liebe
Chloe ward mein Paradies.
Ewig wünscht' ich daß mir's bliebe,
Glücklich war ich durch die Liebe,
Als der Tod sie mir entriß.

Folgendes ist von **Tiedge**:

Fließ hinab mein stilles Leben!
Hier ist nicht das Thal der Ruh.
Trüb' und schleichend zitterst du,
Vom Cypressenhain umgeben,
Deinem Wasserfalle zu.

Fließ, o fließ hinab mein Leben,
Wo die Segnungen der Ruh

Um ein stilles Ufer schweben:
Fließ, o fließ hinab mein Leben!
Dort wie still, was zögerst du!

In dieser Form haben wir einige sehr angenehme Lieder von Hagedorn, Göthe, Kl. Schmidt, Tiedge, v. Sydow u. a.

§. 214.

Eine dem Triolett verwandte Gattung ist das Rondeau. Auch hier kommen immer nur zwei wechselnde Reime vor. Die erste Zeile wird nach der dritten, und die Anfangsworte am Ende jeder Strophe, als Refrain, wiederholt, z. B.

Du Schmelz der bunten Wiesen,
Du neu begränzte Flur:
Sey stets von mir gepriesen!
Du Schmelz der bunten Wiesen,
Es schmückt dich und Cephisen
Der Lenz und die Natur,
Du Schmelz der bunten Wiesen,
Du neu begränzte Flur u. s. w.

Hagedorn.

In einer einzelnen Strophe geht das nun wohl an, und kann auch wohl von gefälliger Wirkung seyn. Allein in mehrern Strophen würde das Einerlei der öftern Wiederholungen doch sehr ermüden. Ueberdem müssen die Wiederhvlungen auch nicht bloße Lückenbüßer

seyn, sondern wirklich zur Verstärkung des Gedankens und der Empfindung dienen, welche sie wecken und munter halten sollen. Man müßte sie ungern vermissen, wenn sie nicht da stünden.

§. 215.

Das Madrigal hat ebenfals eine jenen ähnliche Form. Es herrschen darin auch nur zwei männliche und zwei weibliche Reime, die wechselnd immer wiederkehren. Auch ist das eigentliche Madrigal auf eine bestimmte Anzahl von Versen eingeschränkt, deren nicht unter 6 und über 11 seyn dürfen. Von dieser Art ist das naive von Voß in den vermischten Gedichten 17.

Ihr klaren heitern Aeugelein
Wenn ihr mit eurem Blick die ganze Welt beglücket:
Warum nur mich so düster angeblicket?
Wenn ihr, je freundlicher sich aufklärt euer Schein,
Je herrlicher die ganze Welt entzücket:
Warum so düster mir allein?
Ihr klaren heitern Aeugelein,
Blickt immer wie ihr wollt: nur ach, mich angeblicket!

Jetzt pflegt man aber wohl ein jedes kleines einstrophiges Lied von einer unbestimmten Anzahl von Versen, kürzern und längern, mit diesem Nahmen zu bezeichnen. Von dieser Art ist folgendes von Jacobi an Elisen.

Als in dem Frühlingsthale
Du zwischen Blumen lagst;
Als du zum ersten Male
Den Mutternahmen sprachst:
Da küßten umher, in frohem Gewimmel,
Die Liebesgötter und Engel sich;
Da stiegen heilige Mädchen vom Himmel,
Sie kühlten mit ihren Kränzen dich,
Und junge Gratien gaben
Den heiligen Mädchen und Knaben
Mit süßem Vertrauen die Hand.
In jener seligen Stunde verband
Die Liebe sich in deinem Herzen
Mit unschuldsvollen Scherzen.
Dein erstes Lächeln sah die Flur.
Dies erste Lächeln war ein Schwur,
Nicht eine der Gratien zu entfernen,
Und ewig getreu der schönen Natur
Das reine Leben der Engel zu lernen.

§. 216.

Die italienischen Terzinen, Quartinen und Sestinen sind Gedichte, die aus drei-, vier- und sechszeiligen Strophen bestehen. Die drei, vier und sechs Endwörter der ersten Strophe, die sich aber nicht reimen, müssen zu Ende der Verse der andern Strophe in bestimmter Folge wieder kehren, so daß das letzte Wort der vorhergehenden Strophe, das Endwort des ersten Verses der folgenden Strophe wird, wodurch nach und nach alle 3, 4 und 6 Wörter zu Ende des ersten Verses

einer jeden Strophe zu stehen kommen. Das Ganze schließt eine dreizeilige Strophe, worin 3 jener 6 Wörter am Ende, und drei in der Mitte der drei Verse sich befinden. So Heinsius im Redner und Dichter S. 175. Es endigte sich z. B. die erste sechszeilige Strophe mit den Wörtern: Freude, Glück, Liebe, Trost, Schmerzen, Wein: so müßte der erste Vers der folgenden Strophe sich mit Wein, der dritten Strophe mit Schmerzen, der vierten mit Trost u. s. w. endigen. Die dreizeilige Strophe hätte zuletzt in dem ersten Verse in der Mitte Freude, am Ende Glück, die zweite Liebe und Trost, die dritte Schmerz und Wein. Diese italienische Spielerei hat in Deutschland noch keine Nachahmer gefunden, und verdient sie auch nicht. Wozu ein solcher Zwang! Man kann eine Menge solcher Spielereien erfinden, z. B. wenn man den letzten Reim dem Echo in den Mund legt:

Ja, ich will das Echo fragen;
Dies Orakel soll mir sagen:
Galathea, liebst du mich?
Liebe dich.

oder wenn sich jeder Vers mit dem Buchstaben des Nahmens der Person anfängt, an die das Gedicht gerichtet ist. Z. B.

O eine Schönheit,
O du Liebe,
R eizet mannigfaltge Triebe
I n des Jünglings treuer Brust,
S ehnsucht, Unruh, Schmerz und Lust.

Zur Belustigung möge hier ein Beispiel zweier Strophen, einer Quartine und Sestine aus Hanmanns erläuterter Prosodie des Opitz stehn,

1) der Quartine:

Fürwahr, Fortuna tritt mit eisenstarken Füßen 1
Des großen Scepters Macht. Sie kehrt allein und lenkt 2
Den goldgestickten Thron nach ihrem Wohlgefallen 3
Bald setzt sie diesen drauf, und flugs, in einem Nu 4
Stößt sie ihn wieder ab u. s. w.

Die numerirten Wörter kommen nun am Ende der drei folgenden Strophen in folgender Ordnung vor: 4, 1, 2, 3 | 3, 4, 1, 2 | 2, 3, 4, 1.

1) Der Sestine:

Wir arme Sterbliche! was ist doch unser Leben 1
Als eine Ritterschaft, ein innerlicher Krieg 2
Ein äußerlicher Streit, und wenn wir endlich siegen, 3
So werden wir gestreckt auf eine Bahre hin. 4
Es scheint, als wenn der Tod Triumph noch wollte halten 5
Von unsrer Tapferkeit und frischem Heldenmuth. 6

Die sechs Endwörter wechseln in den folgenden 5 Strophen also:

6, 1, 2, 3, 4, 5 | 5, 6, 1, 2, 3, 4 | 4, 5, 6, 1, 2, 3 | 3, 4, 5, 6, 1, 2 | 2, 3, 4 1, 1, 3, 5.

Man findet auch hier Gedichte in Eier-, Kreuz-, Pyramiden-, Becherform u. s. w. Wer weiß, ob man nicht zu diesen Spielereien einmal wieder zurück-kommt, da man jetzt so mit Sonnetten spielt. Ein berühmter Dichter darf sich nur einmal den Spaß machen: so nehmen das hundert andere schon für Ernst.

§. 217.

Weit bedeutender sind die ebenfals den Italienern abgeborgten Ottave rime, oder Stanzen, welches Wort überhaupt eine Strophe, hier aber im engern Sinne die wohlklingenden achtzeiligen Strophen bedeutet, von denen die erste, dritte und fünfte, dann wieder die zweite, vierte und sechste sich reimen, und dann wieder die beiden letzten. Wir haben sie bereits oben Thl. I, §. 128. in Ansehung des von Wieland beliebten, mannigfaltigen Reimwechsels kennen gelernt. Die Italiener lieben lauter weibliche Reime, wie folgende:

Nun ist der Vorzeit hohe Kraft zerronnen.
Man wagt es, sie der Barbarei zu zeihen.

Sie haben enge Weisheit sich ersonnen.
Was Ohnmacht nicht begreift sind Träumereien.
Doch mit unseligem Gemüth begonnen,
Will nichts, was göttlich ist, von Art gedeihen.
Ach, di^e^se Zeit hat Glauben nicht noch Liebe:
Wo wäre dann die Hoffnung, die ihr bliebe.

Wohlklingender sind sie mit wechselnden männlichen und weiblichen Reimen:

Der ist nicht einsam, der noch Schmerzen fühlet.
Verlassen von den Freunden und der Welt,
Wenn er die heiße Angst in Trauer kühlet,
Und des Verlustes Bild im Herzen hält,
Vergessenheit noch kindlich um ihm spielet,
Und Zukunft einen Spiegel vor ihn stellt:
Dann sind die Schmerzen Freunde, und die Thränen
Und er genießt sich selbst in stillem Sehnen.

Wieland und Gries haben gezeigt, wie trefflich sich dieses Metrum für epische Gedichte passe.

§. 218.

III. Die dramatische Poesie macht die dritte Hauptklasse aller poetischen Werke.

In der deklamatorischen und lyrischen Poesie redet, oder läßt der Dichter reden; in der dramati-

schen läßt er handeln. In jener erzählt er, was geschehen ist; in dieser stellt er uns die Handlung in der Gegenwart vor Augen, und verschwindet ganz. An seiner Statt reden und handeln andere Personen. Eine erdichtete, aber als wirklich in der Gegenwart dargestellte und ausgeführte Handlung heißt mit der allgemeinen griechischen Benennung ein Drama, auf Deutsch, ein Schauspiel. Die dargestellte Begebenheit, insofern sie von dem Dichter als möglich gedacht wird, ist die Fabel des Stücks, und insofern sie ausgeführt wird, die Handlung. Sie erfordert nothwendig Einheit, d. i., alle einzelnen Vorfälle müssen sich auf eine Hauptbegebenheit beziehen, und mit derselben als nothwendige oder zufällige Folgen verbunden seyn. Die Handlung geht ihren Gang rasch fort. Sie erfordert daher auch Einheit der Zeit. Die Handlung darf also nicht durch Intervallen von Tagen und Jahren unterbrochen seyn. Sie erfordert Einheit des Orts. Der eine Akt darf nicht in Paris, der andere in London spielen, wohl aber an verschiedenen Orten einer Stadt. Diese ästhetische Einrichtung der Dramen geht uns hier eigentlich nichts an, da wir diese poetischen Kunstwerke hauptsächlich nur in metrischer Hinsicht zu betrachten haben.

§. 219.

Es giebt Schauspiele, in welchen gar nicht gere-

det wird, sondern die Begebenheit gleichsam nur in der Form angeschaut, und durch stumme Handlung dargestellt wird. Diese sind die Mimen, oder Pantomimen. Andere, in welchen die redenden Personen bloß die gewöhnliche Sprache des Lebens reden, die prosaischen Lust- und Trauerspiele; noch andere, die in Versen verfaßt, und daher sowohl in der Materie, als in der Form poetisch sind. Sie sind entweder reinepisch-dramatisch, ohne Einmischung des Gesangs, oder lyrisch-dramatisch, mit Gesang verbunden. Zu der ersten Gattung gehört das Trauerspiel, das Lustspiel und das Schauspiel im engern Sinne, welches zwischen beiden in der Mitte steht.

§. 220.

Trauerspiele haben den Zweck, den Kampf menschlicher Freiheit mit dem Schicksale darzustellen. Die erste Untergattung desselben macht das heroische Trauerspiel. Je höher die Person steht, um desto mehr vermuthet man, daß sie über gemeine Schicksale erhaben seyn, und Kraft und Muth haben werde, auch ungemeine zu bekämpfen. Um desto mehr verdient ein Held Bewunderung und Theilnahme, je größer sich seine Seele in ihren Leiden bezeugt, und mitleidsvollere Theilnahme, wenn er am Ende entkräftet seinem Schicksal erliegt.

Da nun vorausgesetzt wird, daß ein solcher Held in beständigem Zustande exaltirter Leidenschaft rede und handle: so werden solche Trauerspiele auch sehr schicklich in Versen verfaßt. Man wählte dazu ehemals die schleppenden Alexandriner. Jetzt schicklicher reimfreie fünf- und sechsfüßige akatalektische und katalektische Jamben, bei welchen nur dann der Reim anwendbar und schicklich ist, wenn die Empfindung steigt, und die Sprache lyrisch wird, wie wir oben, an Beispielen aus Schiller, gesehen haben.

§. 221.

Das bürgerliche Trauerspiel, die zweite Gattung desselben, bedarf der Versification schon weniger. Es hat den Zweck, die leidende und unterdrückte Unschuld als Gegenstand des Mitleidens darzustellen; und von Menschen, wie sie gewöhnlich sind, erwartet man keinen solchen Heroismus, keinen so exaltirten Grad der Empfindung, der die Sprache bis zum poetischen Rhythmus zu erheben vermöchte. Von diesen beiden Gattungen unterscheidet man noch die Rittertragödie und das Bardiet. Jenes ist von größerm Umfange als das Trauerspiel, und weniger an die Einheit der Zeit und des Orts gebunden, indem es den ganzen heroischen Charakter des Helden, so wie er

sich in mehrern Perioden seines Lebens, und an verschiedenen Orten, die der Schauplatz seiner Thaten waren, entwickelt hat, darzustellen sucht. Dergleichen haben wir in des v. Göthe Götz von Berlichingen, und in Schillers Jungfrau von Orleans. Diese können schon eher ein Metrum vertragen. Bei den Bardieten hingegen, welche Gegenstände aus der alten deutschen Kriegs- und Heldenperiode darstellen, dergleichen Klopstocks Hermanns Schlacht, Hermann und die Fürsten, Hermanns Tod sind, scheint ein Metrum wenigstens in denjenigen Stellen nothwendig zu seyn, wo die Barden als geweihte Priester und Sänger auftreten.

§. 222.

Die Trauerspiele der Alten hatten Chöre, die aus Strophen, Antistrophen und Epoden bestanden, (§. 143.) die mit einer Art von Tanze verbunden waren. Die Personen, die in den Chören auftraten, waren von den eigentlichen Schauspielern verschieden, und diese Chöre dienten dazu, entweder die Empfindungen zu unterhalten, die durch den vorhergehenden Auftritt erweckt waren, oder nur die leeren Zwischenräume zwischen den Akten auszufüllen. Schiller, in der Braut zu Messina, hat sie in die neuere Tragödie wieder einzuführen gesucht.

Die Trauerspiele der Griechen waren alle, so wie auch diejenigen, welche wir von dem Römer Seneca übrig haben, metrisch, aber in verschiedenen Versarten. Seneca z. B. fängt in den Trojanerinnen mit sechsfüßigen sehr freien Jamben an. Der folgende Auftritt ist anapästisch, ein anderer asklepiadeisch-choriambisch, wieder ein anderer sapphisch, mit untermischten Adoniern. Bei dem Wechsel der Leidenschaften scheint auch ein solcher Wechsel der Versarten sehr zweckmäßig zu seyn.

v. Gerstenberg, Schiller, Leisewitz, Lessing sind unsre vorzüglichsten Trauerspieldichter.

§. 223.

Das Lustspiel theilt sich in das fein-komische und in das niedrig-komische. Das erste stellt die Thorheiten der höhern und gebildetern Stände von ihrer lächerlichen Seite zur Belustigung auf, z. B. den Adelstolz, die eitle Prunksucht, den kriegerischen Bramarbas, den bestechlichen Richter u. a. durch den Contrast dieser Thorheiten mit der vermeinten Würde der Person. Liegt das Komische vorzüglich in der Zeichnung des Charakters, so ist's ein Charakterstück; geht es aus der Verwickelung der contrastirenden Handlungen hervor: so heißt es ein Intriguenstück. In beiden herrscht

die Sprache des gemeinen Lebens. Ein Lustspiel in Versen kommt mir unnatürlich vor. Wir haben nur sehr wenige so gute Lustspiele wie Minna von Barmhelm, und diese werden in der Unzahl von mittelmäßigen und schlechten fast ersäuft.

§. 224.

Die niedere Komödie, (die Posse, die Farçe) läßt Personen niederer Stände auftreten, und wählt aus ihrem Charakter und ihrer Handlungsweise nicht sowohl das Pöbelhafte, welches Ekel erweckt, statt zu belustigen, sondern vielmehr das Erzdumme, wenn es Produkt vermeinter Weisheit, das Gemeine, wenn es Wirkung eines hochfahrenden Dünkels ist. Oder sie travestirt höhere Personen, indem sie dieselben auf eine niedere, gemeine Weise reden und handeln läßt. Eine solche Posse fordert viel Menschenkenntniß und feinen Geschmack, und kann in der That sehr belustigen, aber auch oft für Gebildete ganz unerträglich werden, wenn sie zur unnatürlichen Karrikatur gesteigert wird. Unter den ältern Stücken dieser Art zeichnen sich noch immer die Holbergischen aus. Unter den neuern gehört Herodes von Bethlehem unter die besten Stücke dieser Gattung. Weniger unser Verkehr. Knittelverse, die recht dazu geeignet

sind, das Komische zu verstärken, sind hier an ihrer Stelle.

§. 225.

Das Schauspiel, insofern es von dem Trauer- und Lustspiele, im engern Sinne des Wortes, noch unterschieden ist, hat den Zweck, weder zu erschüttern, noch Lachen zu erregen, sondern durch Darstellung edler Charaktere, in einzelnen Handlungen und Situationen, das Gemüth angenehm zu unterhalten und zu rühren; daher man einem solchen Schauspiel auch wohl selbst das Prädikat rührend zu geben pflegt. Dankbarkeit, eheliche Liebe und Treue, Aufopferung aus Pflichtgefühl, thätiges Wohlwollen und Theilnahme u. dgl. sind der Stoff solcher Schauspiele, deren wir von Göthe, Lessing, Engel, Iffland u. a. einige sehr gute haben, und kann je ein Schauspiel eine moralische Wirkung haben: so mögten es wohl vorzüglich diese seyn. Eines Metrums bedürfen sie nicht. Die Sprache erhebt sich nicht über die Sprache des gemeinen Lebens, ohnerachtet sie edel und korrekt seyn muß.

§. 226.

Die dramatisch-lyrische Poesie, oder das Singspiel, begreift

1) das Melodrama, welches entweder Monodrama oder Duodrama ist, je nachdem eine oder zwei Personen darin reden und handeln. Die Personen im Melodrama singen nicht, sondern sie deklamiren, und die Deklamation wird nur durch die Musik unterbrochen, die das durch Töne wiedergiebt, was der Deklomator in Worten ausgedrückt hat. Der Stoff eines Melodrama ist eine rührende oder tragische, oder romantische Geschichte, die man gemeiniglich aus der Mythologie entlehnt. Der Ausdruck ist ernst und pathetisch. Man schätzt aber ein solches Melodrama nicht so sehr, als andere dramatische Kunstwerke, weil es zu wenige Mannigfaltigkeit und Abwechselung gewährt, die Empfindung so oft durch die Musik unterbrochen wird, und der Deklamator während derselben in Verlegenheit ist, wie er durch stumme Mimik seine Pausen wohl schicklich ausfüllen könne. Brandes Ariadne auf Naxos, Gotters Medea, und Ramlers Cephalus und Prokris, sind die berühmtesten Melodramen, die wir Deutschen aufzuweisen haben.

§. 227.

Die Oper ist ein dramatisches Kunstwerk, welches das non plus ultra von allen seyn sollte,

insofern es Handlung, Gesang, Musik, Tanz, Malerei und Maschinerie mit einander verbindet, um durch dieses alles eine starke Täuschung hervorzubringen. Die Opern sind entweder

1) große, ernsthafte, heroische Opern, deren Inhalt, wie in dem großen historischen Epos, ein, mit abentheuerlichen, wundervollen Schicksalen kämpfender Held ist, nur mit dem Unterschiede, daß hier alles lyrisch ist, und der Stoff der Oper cantatenmäßig durch Recitative, Arien und Chöre durchgeführt wird; der Dichter daher in den Arien und Chören an lyrische Sylbenmaaße gebunden ist. Außerdem soll man in der Oper nicht nur hören, sondern alles mit Augen sehen.

2) Die komische Oper entspricht dem komischen Epos in Ansehung des Stoffs, und dem Lustspiel in Ansehung der Handlung, nur daß ebenfals alles lyrisch, d. i., für Gesang und Musik bearbeitet ist. Auf das Komische muß aber alles, Metrum und Melodie, berechnet seyn.

Sulzer kann in seiner Theorie d. s. K. ꝛc. von den Opern, so wie sie jetzt sind, nicht Schlimmes genug sagen, wenn sie als Kunstwerk betrachtet werden sollen, welches wir dahin gestellt seyn lassen. So viel ist indessen wohl gewiß, daß die Oper bei weitem das noch nicht ist, was sie seyn könnte und sollte, und daß der große Aufwand, den die Auf-

führung einer einzigen Oper kostet, besser verwandt werden könnte.

§. 228.

Von der Oper unterscheidet man nun noch die Operette, die, wie jene, italienischen Ursprungs, anfangs ein bloßes Possenspiel war, aber von unsern guten Dichtern etwas veredelt ist. Sie ist ein prosaisches Lustspiel mit untermischtem Gesange. Den Stoff dazu liefert das bürgerliche Leben, in bald rührenden, bald komischen Situationen, wobei sanfte Leidenschaften ins Spiel kommen, dahingegen in der großen Oper starke Leidenschaften in Bewegung gesetzt werden sollen.

Zu den besten deutschen Opern gehören Wieland's Alceste und Rosamunde, v. Göthe's Elwin und Elmire, Gotters Romeo und Julie, und die Geisterinsel. Zu den besten Operetten der lustige Schuster, der Aerndtekranz u. a. von Weiße, das Rosenfest von Hermann, nebst einigen andern von Michaelis, Engel, Gotter, Meißner und Bürde. Die meisten aber unsrer Operetten, so schön auch oft die Musik ist, sind unter aller Kritik.

§. 229.

Das Schäferspiel (Pastorale) endlich ist nicht anders, als eine metrische, in einem leichten,

gefälligen Versmaaße dramatisch bearbeitete Idylle. Denn so wie sich die Idylle, wie wir gesehen haben, episch durchführen läßt: so läßt sie sich auch dramatisch behandeln. Den Stoff hat das Schäferspiel ganz mit der Idylle gemein, eine angenehme, rührende, mit Festigkeit verbundene Handlung aus der Schäfer- oder eingebildeten Unschuldswelt, oder aus der fabelhaften goldnen Zeit. Im Vergleich mit andern theatralischen Stücken haben wir Deutsche nur wenige gute Arbeiten dieser Art aufzuweisen: Sylvia und das Band von Gellert, die geprüfte Treue von Gärtner, den blöden Schäfer von Gleim u. a. Ueberhaupt scheint diese Gattung von Schauspielen nicht sehr beliebt zu seyn, nicht sowohl, weil man die Sitten der Unschuldswelt in der gegenwärtigen nicht findet, als, weil große Kunst dazu gehört, die Theilnahme an einer solchen ausgedehntern Handlung zu spannen, oder gleich lebhaft zu erhalten.

Ende des zweiten und letzten Theils.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Meinecke, Johann Heinrich Friedrich,

Die Verskunst der Deutschen aus der Natur des Rhythmus entwickelt in Vergleichung mit der griechisch-römischen zum Schulgebrauch wie auch für Liebhaber der Dichtkunst und Musiker
Bd.: 2

Quedlinburg [u.a.] (1817)

L.germ. 173-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10584047-1